انشائیہ کے خدوخال
وزیر آغا

انشائیہ کے خدوخال

وزیر آغا

نئی آواز۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

مُشتاق قمر

کی

یاد میں

ترتیب

حرفِ آغاز

پچھلے تیس سالوں کی طغیانی صورت حال میں اُردو انشائیہ کی حیثیت اس سفینے کی سی تھی جسے کھینے کی سعی متعدد ادبا نے کی۔ تاہم انشائیہ کی اس نوعیت کی رہی ہے کہ کشتی کھینے کے عمل کے دوران کھینے کے آداب بھی مرتّب ہوتے چلے گئے ہیں۔ بے شک ابتدا مغرب سے انشائیہ نگاری کے اصول درآمد ہوئے تھے اور ان پر سختی سے عمل درآمد بھی کیا گیا تھا مگر پھر جیسے جیسے اردو انشائیہ نے پَر پُرزے نکالے اور تازہ موضوعات پر طبع آزمائی کی، انشائیہ کی تنقید میں بھی نئے نئے ابعاد پیدا ہوتے چلے گئے۔ مجھے مغرب کی زبانوں میں لکھے گئے انشائیوں نیز انشائیہ کی تنقید کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا ہے۔ لہٰذا میں یہ بات وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ جہاں اردو انشائیہ نے مغربی انشائیے کے معیار کو چھونے کی کوشش کی ہے وہاں انشائیہ کی تنقید بھی پیچھے نہیں رہی اور اس نے بھی مغرب کی متوازی تنقید (مراد انشائیہ کی تنقید) کے معیار تک پہنچنے کی کوشش عام طور سے کی ہے۔ چونکہ کسی بھی صنف پر ہونے والی تنقید اس صنف کے فروغ اور ارتقا کے لیے ہمیشہ سازگار ثابت ہوئی ہے، لہٰذا توقع کرنی چاہیے کہ انشائیہ کی تنقید خود اردو انشائیہ کو مزید آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوگی۔

زیرِ نظر کتاب میرے ان مضامین پر مشتمل ہے جو میں نے انشائیہ فہمی کے ضمن میں ان نئے نکات کو قلمبند کرنے کے لیے تحریر کیے جو انشائیہ لکھنے کے دوران خود مجھ پر منکشف ہوئے تھے۔ جب بھی میں کوئی نیا انشائیہ لکھتا تو مجھ پر اس صنف کا کوئی نہ کوئی چھپا ہوا پہلو ضرور آئینہ ہو جاتا جسے میں اپنے لیے ایک نئے پتوار کے طور پر قبول کر لیتا تاکہ کشتی کو ڈگمگانے سے روکا جا سکے۔ یوں آہستہ آہستہ انشائیہ کے انفرا اسٹرکچر سے تعارف حاصل ہوتا چلا گیا۔ ہر صنف بجائے خود ایک طرح کی کائنات اصغر ہے۔ لہٰذا لازم ہے کہ لکھنے والا اس کائنات کے اندر سفر کرے اور اس سفر کے

دوران اس صنف کا مسلسل عرفان حاصل کرتا جائے۔ انشائیہ کی صنف بھی ہمہ جہت، نقاب اندر نقاب اور بے حد پُراسرار ہے۔ چنانچہ اس کی تنقید بھی چند بندھے ٹکے خطوط میں جکڑی ہوئی نہیں رہ سکتی۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انشائیہ کی تنقید نظریہ ضرورت کے تحت ایسے اوصاف اختراع کرنے لگے جن کا انشائیہ کے بنیادی مزاج سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ یہ کہ انشائیہ کے پیکر میں چھپے ہوئے ان پرتوں سے آشنا ہو جو انشائیہ کے اصل مزاج پر مزید روشنی ڈال سکیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انشائیے کے زاویے بے شمار اور اس کے امکانات لامحدود ہیں۔ لہٰذا انشائیہ کی تنقید کے لیے ضروری ہے کہ وہ ان زاویوں کو دریافت کرے تاکہ انشائیہ کے امکانات کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ میں نے انشائیہ کی تنقید لکھتے ہوئے اس بنیادی نکتے کو ہمہ وقت سامنے رکھنے کی کوشش کی ہے۔

آزاد نظم کی طرح اردو انشائیہ کو بھی اردو داں طبقے کے شدید اور مسلسل ردِعمل کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ لہٰذا ان مضامین میں معترضین کے بار بار اٹھائے ہوئے اعتراضات کے جواب فراہم کرنے اور انشائیہ کے سلسلے میں عام طور سے پھیلی یا پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں کو دور کرنے کے لیے بعض بنیادی نکات کو بہ تکرار بھی پیش کیا گیا ہے تاہم ان مضامین کا مقصد انشائیے کے سلسلے میں ہونے والے تلخ و ترش مباحث کی بازآفرینی سے کہیں زیادہ انشائیہ فہمی کے بتدریج پھیلتے ہوئے آفاق کی نشان دہی ہے۔ چنانچہ اسی لیے میں نے اس کتاب میں شامل مضامین کو تاریخ وار مرتب کیا ہے۔ توقع ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے انشائیہ فہمی کے سلسلے میں مزید پیش رفت ہو سکے گی۔

سرگودھا، یکم جون ۱۹۹۰ء

وزیر آغا

انشائیہ کیا ہے؟

انشائیہ کیا ہے؟ ـــــ بادی النظر میں انشائیہ یا پرسنل ایسے کی حدود کو متعین کرنا ایک خاصا کٹھن کام ہے۔ کیونکہ نہ صرف تاریخی اعتبار سے انشائیہ کے مفہوم اور ہیئت میں کئی انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں بلکہ ہر انشائیہ کیا بہ لحاظ مواد اور کیا بہ لحاظ ٹیکنیک ایک جداگانہ کیفیت کا حامل ہے۔ تاریخی اعتبار سے بیکن، لیمب اور چیسٹرٹن کے طریق کار میں اتنا تفاوت ہے کہ ان کے لکھے ہوئے مضامین کو ایک ہی زمرے میں شامل کرتے ہوئے سخت ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح دور جدید کے بیشتر لکھنے والوں نے انشائیہ کے سلسلے میں کافی سے زیادہ آزادی سے کام لیا ہے اور ناقد کے لیے انشائیہ کے مقتضیات اور امتیازی محاسن کو علاحدہ کر کے دکھانا مشکل ہوگیا ہے۔ تاہم غائر نظر سے دیکھنے پر انشائیہ کی متنوع کیفیات اور ابلاغ و اظہار کے مختلف سانچوں کے پس پشت ایک علاحدہ صنف ادب کے نقوش واضح طور پر ابھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور ہم ذرا کوشش سے انشائیہ کی حدود کو متعین اور محاسن کو بے نقاب کر سکتے ہیں۔

ایک چیز جو انشائیہ کو دوسری اصنافِ ادب سے ممیز کرتی ہے، اس کا غیر رسمی طریق کار ہے۔ دراصل انشائیہ کے خالق کے پیشِ نظر کوئی ایسا مقصد نہیں ہوتا جس کی تکمیل کے لیے وہ دلائل و براہین سے کام لے اور ناظر کے ذہن میں ردّ و قبول کے میلانات کو تحریک دینے کی سعی کرے۔ اس کا کام محض یہ ہے کہ چند لمحوں کے لیے زندگی کی سنجیدگی اور

گیانا گہمی سے قطع نظر کرکے ایک غیر رسمی طریق کار اختیار کرے اور اپنے شخصی ردعمل کے اظہار سے ناظر کو اپنے حلقۂ احباب میں شامل کرلے۔ دوسرے لفظوں میں تنقید یا تفسیر کا خالق اس افسر کی طرح ہے جو چست اور تنگ سا لباس زیب تن کیے دفتری قواعد و ضوابط کے تحت اپنی کرسی پر بیٹھا' احتساب اور تجزیے کے تمام مراحل سے گزرتا ہے اور انشائیہ کا خالق اس شخص کی طرح ہے جو دفتر سے چھٹی کے بعد اپنے گھر پہنچتا ہے' چست اور تنگ سا لباس اتار کر ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہن لیتا ہے اور ایک آرام دہ موڑھے پر نیم دراز ہو کر اور حقہ کی نے ہاتھ میں لیے انتہائی بشاشت اور مسرت سے اپنے احباب سے مصروف گفتگو ہو جاتا ہے۔ انشائیہ کی صنف اسی شگفتہ موڈ کی پیداوار ہے اور اس کے تحت انشائیہ کا خالق نہ صرف رسمی طریق کار کی بجائے ایک غیر رسمی طریق کار اختیار کرتا ہے' بلکہ غیر شخصی موضوعات پر نقد و تبصرے سے کام لینے کی بجائے اپنی روح کے کسی گوشے کو بے نقاب اور اپنے شخصی ردِّعمل کے کسی پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔ انشائیہ کے خالق کے پاس کئی ایک ایسی کہنے کی باتیں ہوتی ہیں جنھیں وہ آپ تک پہنچانے کی سعی کرتا ہے ــــ اس طور کہ آپ فی الفور اس کے دائرۂ احباب میں شامل ہو جاتے اور اس کے دل تک رسائی پا لیتے ہیں۔ شاید اسے کوئی واقعہ بیان کرنا ہوتا ہے یا کسی "ذہنی کیفیت" پر سے نقاب اٹھانا یا محض زندگی کے مظاہر کو ایک نئے زاویے سے پیش کرنا ہوتا ہے اور وہ اس صنفِ ادب کا سہارا لے کر اپنی شخصیت یا ذات کے کسی نہ کسی گوشے کو عریاں کرنے میں کامیابی حاصل کر لیتا ہے۔ بنیادی طور پر انشائیہ کے خالق کا کام ناظر کو مسرت بہم پہنچانا ہے۔ اس کے لیے وہ طنز سے کچھ زیادہ کام نہیں لیتا' کیونکہ طنز ایک سنجیدہ مقصد لے کر برآمد ہوتی ہے اور اس کے عمل میں نشتریت کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک اچھے انشائیہ میں طنز کبھی بھی مقصود بالذات نہیں ہوتی۔ بلکہ محض ایک "سہارے" کا کام دیتی ہے۔ اسی طرح انشائیہ کا خالق محض مزاح تک اپنی سعی کو محدود نہیں رکھتا۔ کیونکہ محض مزاح سے سطحیت پیدا ہوتی ہے اور بات قہقہہ لگانے اور ہنسنے ہنسانے سے آگے نہیں بڑھتی ــــ اس کے برعکس ایک اچھا انشائیہ پڑھنے کے دوران میں آپ شاید حظ' مزاح' طنز' تعجب' اکتسابِ علم اور تخیل کی سبک روی' ایسے بہت سے مراحل سے روشناس

ہوں لیکن انشائیہ کے خاتمے پر آپ کو محسوس ہوگا کہ آپ نے زندگی کے کسی مخفی گوشے پر روشنی کا ایک نیا پرتو دیکھا ہے اور آپ زندگی کی عام سطح سے اوپر اُٹھ آئے ہیں۔ کشادگی اور رفعت کا یہ احساس ایک ایسا متاعِ گراں بہا ہے، جو نہ صرف آپ کو مسرت بہم پہنچاتا ہے، بلکہ آپ کی شخصیت میں بھی کشادگی اور رفعت پیدا کر دیتا ہے۔

انشائیہ کی ایک اور امتیازی خصوصیت اس کی "عدم تکمیل" ہے، ایک مقالہ لکھتے وقت جہاں یہ ضروری ہے کہ موضوعِ زیرِ بحث کے تمام تر پہلوؤں پر سیر حاصل تبصرہ کیا جائے اور تحلیل، تجزیہ اور دلیل سے اپنے نقطۂ نظر کو اس انداز سے پیش کیا جائے کہ مقالہ ایک مکمل و اکمل صورت اختیار کر لے وہاں انشائیہ کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں موضوع کی مرکزیت تو قائم رہتی ہے لیکن اس مرکزیت کا سہارا لے کر بہت سی ایسی باتیں بھی کہہ دی جاتی ہیں، جن کا بظاہر موضوع سے کوئی گہرا تعلق نہیں ہوتا۔ دوسرے لفظوں میں ایک مقالے کی بہ نسبت انشائیہ کا ڈھانچہ کہیں زیادہ لچکیلا (LOOSE) ہوتا ہے اور اس میں مقالے کی سنگلاخی کیفیت موجود نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ انشائیہ میں ایک مرکزی خیال کے باوصف دلائل کا کوئی منضبط سلسلہ قائم نہیں کیا جاتا اور انشائیہ کے مطالعے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ انشائیہ لکھنے والے نے موضوع کے صرف ان پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے جو اس کے شخصی ردِ عمل سے اثر پذیر تھے اور جن کی تکمیلی کیفیت اس بات کی متقاضی تھی کہ مصنف ان کو ناظر تک پہنچانے کی سعی کرتا۔ اس مقام پر ایک انشائیہ اور غزل کے ایک شعر میں گہری مماثلت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ غزل کے شعر کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کسی ایک نکتہ کو اجاگر تو کیا جاتا ہے، لیکن اس کے تمام تر پہلوؤں کو ناظر کے فکر و ادراک کے لیے نامکمل صورت میں چھوڑ دیا جاتا ہے۔ یہی حال ایک انشائیہ کا ہے کہ اس میں موضوع کے صرف چند ایک انوکھے پہلوؤں کو پیش کر دیا جاتا ہے اور اس کے بہت سے دوسرے پہلو تشنہ اور نامکمل حالت میں رہ جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر انشائیہ لکھنے والے کا مقصد آپ کی سوچ بچار کے لیے راستہ ہموار کرنا ہے، بے شک وہ اپنے موضوع کے بیان میں صرف شخصی واردات اور تجربات اور اپنے ذاتی ردِ عمل کے اظہار تک ہی اپنی

مساعی کو محدود رکھتا ہے۔ تاہم اس کے پیش نظر مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ آپ کو سوچنے پر مائل کرے۔ چنانچہ ایک اچھے انشائیہ کی پہچان یہ ہے کہ آپ اس کے مطالعے کے بعد کتاب کو چند لمحوں کے لیے بند کردیں گے اور انشائیہ میں بکھرے ہوئے بہت سے اشارات کا سہارا لے کر خود بھی سوچتے اور محظوظ ہوتے چلے جائیں گے۔

انشائیہ کی اس روش کا نتیجہ انشائیہ کی وہ مخصوص صورت بھی ہے جو اسے دوسری اصناف ادب سے ممیز کرتی ہے۔ یعنی ایک انشائیہ نثر کی دوسری اصناف سے اپنے اختصار کے باعث علاحدہ نظر آتا ہے۔ سانیٹ کی طرح انشائیہ کا بھی ایک مختصر سا میدان ہے جس کے اندر انشائیہ لکھنے والا آپ کو تصویر کا ایک مخصوص رُخ دکھاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب تک وہ جذبات، احساسات اور تخیلات میں کاٹ چھانٹ اور کفایت (ECONOMY) کا قائل نہ ہو، اس کے لیے چند لفظوں میں موضوع کی سب سے نکیلی کیفیات کو پیش کرنا مشکل ہوگا، لیکن اختصار کی یہ خصوصیت اس بات کے تابع ہے کہ انشائیہ کا پس منظر کس قدر شاداب یا بے آب و گیاہ ہے۔ چنانچہ بقول ہڈسن اگر انشائیہ لکھنے والے نے اس لیے اختصار سے کام لیا ہے کہ اس کے پاس کہنے کی باتیں ہی گنتی میں کم ہیں اور اس کے تجربات اور محسوسات تعداد اور شدّت میں نہ ہونے کے برابر ہیں تو اس کا لکھا ہوا انشائیہ یقیناً انشائیہ کے معیار پر پورا نہیں اُترے گا۔ اس کے برعکس اگر انشائیہ لکھنے والے کا ذہن زرخیز ہے اور اس کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہے۔ لیکن اس نے انشائیہ کی محدود سی دنیا میں اپنے احساسات اور تخیلات کو اختصار کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کی ہے تو اس کا یہ انشائیہ یقیناً ایک قابلِ قدر چیز ہوگا اور ناظرین کو وہ تمام کیفیات مہیّا کرے گا جو انشائیہ سے مخصوص ہیں۔

ایک آخری چیز جسے انشائیہ کا امتیازی وصف سمجھنا چاہیے، اس کی "تازگی" ہے۔ یوں تو تازگی ایک ایسی خصوصیت ہے جس کے بغیر کوئی بھی صنف ادب فن کے اعلا مدارج تک نہیں پہنچ سکتی۔ تاہم شاید انشائیہ ہی ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں نہ صرف تازگی کا سب سے زیادہ مظاہرہ ہوتا ہے، بلکہ جس کی ذرا سی کمی بھی انشائیہ کو اس کے فنّی مقام سے نیچے گرادیتی ہے۔ تازگی سے مراد محض اظہار و ابلاغ کی تازگی نہیں۔ کیونکہ یہ چیز تو بہر حال انشائیہ

میں موجود ہونی چاہیے۔ تازگی سے مراد موضوع اور نقطۂ نظر کا وہ انوکھا پن بھی ہے جو ناظر کو زندگی کی یکسانیت اور ٹھہراؤ سے اوپر اٹھا کر ماحول کا از سرِ نو جائزہ لینے پر مائل کرتا ہے۔ عام طور پر ہم سب زندگی کے مظاہر کو ہر روز دیکھتے دیکھتے ان کے اس قدر عادی ہو جاتے ہیں کہ ہمیں ان کے بہت سے نکیلے کنارے نظر ہی نہیں آتے اور زندگی ہمارے لیے ایک کھلی ہوئی کتاب کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب محض ہمارے ردعمل کا قصور ہے ورنہ زندگی کے دامن میں نئے پہلوؤں کے قحط کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ انشائیہ لکھنے والے کا کام یہ ہے کہ وہ ہمیں ایک لحظہ کے لیے روک کر زندگی کے عام مظاہر کے ایسے تازہ پہلو دکھاتا ہے، جنھیں ہماری نظروں نے اپنی گرفت میں نہیں لیا تھا اور جو ہمارے لیے گویا موجود ہی نہیں تھے۔ اس مقام پر ایک انشائیہ لکھنے والے اور ایک غیر ملکی سیّاح کے رجحان میں قریبی مماثلت بھی دکھائی دیتی ہے کہ جس طرح ایک سیّاح کو کسی نئے ملک کی بہت سی ایسی انوکھی باتیں فوراً معلوم ہو جاتی ہیں جو اہلِ وطن کی نظروں سے اوجھل ہوتی ہیں۔ اسی طرح ایک انشائیہ لکھنے والا زندگی کے عام مظاہر کے ان تازہ پہلوؤں کو دیکھ لیتا ہے جو زندگی میں سطحی دلچسپی کے باعث ایک عام انسان کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔

زندگی کی ان انوکھی اور تازہ کیفیات کا احساس دلانے کے لیے انشائیہ کا خالق کئی ایک طریق اختیار کرنا جانتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ بلندی پر سے زندگی کے بظاہر اعلا اور بلند مظاہر کی پستی کا ایک تصور قائم کرتا ہے یا ایک شریر آئینے میں ماحول کا بگڑا ہوا منظر دکھاتا ہے یا پھر زندگی کے تسلیم شدہ قواعد وضوابط پر نظرِ ثانی سے ہمیں چونکانے لگتا ہے۔ بہرصورت اس کا کام تصویر کا دوسرا رُخ پیش کرنا ہے اور ہمیں عادت اور تکرار کے حصار سے لحظہ بھر کے لیے نجات دلانا ہے تاکہ ہم غیر جانب دارانہ طریق سے زندگی کے روشن اور تاریک رُخ کا جائزہ لے سکیں۔ واضح رہے کہ انشائیہ کا خالق کوئی نتیجہ اخذ نہیں کرتا اور نہ کوئی مشورہ ہی دیتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ کوئی مکمل نقطۂ نظر پیش کرنے، اصلاح دینے یا اپنے شدید جذباتی ردِعمل سے آپ کو متاثر کرنے سے بھی اجتناب کرتا ہے۔ اس کا کام محض ایک عام چیز کے کسی انوکھے اور تازہ پہلو کی طرف آپ کو متوجہ کرنا ہے اور آپ کو ایک

مخصوص انداز سے سوچنے کی ترغیب دیتا ہے۔ مثال کے طور پر انگریزی انشائیوں کے عنوانات دیکھیے کہ کس طرح انشائیہ لکھنے والے نے زندگی کی عام ڈگر سے ہٹ کر زندگی کے دیوانہ وار بڑھتے ہوئے قافلے پر ایک نظر ڈالی ہے اور ایک انوکھی صنف ادب کا سہارا لے کر ناظر کو بھی اپنے تجربے میں شامل کر لیا ہے۔ عنوانات ہیں:

IN PRAISE OF MISTAKES (ROBERT LYND)

ON THE PLEASURE OF NO LONGER BEING YOUNG (G.K.CHESTERTON)

WHY DISTANT OBJECTS PLEASE (HAZLITT)

ON THE IGNORANCE OF THE LEARNED (HAZLITT)

یہ عنوانات اس بات پر دال ہیں کہ انشائیہ کا خالق اپنے موضوع کے انتخاب میں جدت سے کام لیتا ہے۔ بات صرف یہیں ختم نہیں ہو جاتی کیوں کہ انشائیہ کے مطالعے کے بعد ناظر کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ چند لمحوں میں حظ، تعجب اور مسرت کی بہت سی منازل طے کر آیا ہے۔ غور کیجیے تو انشائیہ کی امتیازی صورت ایک بڑی حد تک اسی "خوشگوار تازگی" کی رہین منت ہے۔

انشائیہ کے بنیادی محاسن کو اجاگر کرنے کے بعد قدرتی طور پر یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ اُردو میں انشائیہ کی صنف کے بارے میں تحقیق کی جائے تاکہ معلوم ہو سکے کہ اردو انشائیہ نے اب تک کیا ترقی کی ہے اور مستقبل میں اس کے فروغ و ارتقا کے کیا امکانات ہیں۔ لیکن جب اُردو انشائیہ کا جائزہ لیا جاتا ہے تو مایوسی کا سامنا ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض ناقدینِ ادب نے اُردو انشائیہ کے تاریخی اور تدریجی ارتقا کو مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُردو میں انشائیہ کے وجود کو ثابت کرنے کی دُھن میں انھوں نے کسی قابلِ قدر تحقیقی سرگرمی کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ ہر قسم کے طنزیہ مضامین یا غیر شخصی سنجیدہ نگارشات کو انشائیہ کا نام دے کر محض خود کو تسلی دینے کی سعی کی ہے۔ فی الواقع اُردو میں تاحال انشائیہ کی صنف بطور ایک تحریک کے معرض وجود میں نہیں آئی۔ کہیں ایک آدھ چیز ایسی مل جاتی ہے جسے ایک لحظہ کے لیے انشائیہ کے تحت شمار کرنے کو جی چاہتا ہے

لیکن پھر فوراً ہی بعض نقائص کے پیش نظر یہ ارادہ ترک کرنا پڑتا ہے۔ سرسید احمد خاں کے بعض مضامین کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ ہم انھیں انشائیہ کے تحت شمار کر سکتے ہیں۔ لیکن میری دانست میں ایسا کرنا درست نہیں۔ کیونکہ سرسید کے بیشتر مضامین میں ایک تو سنجیدہ مباحث کا انداز ملتا ہے، جو انشائیہ میں نہیں ہونا چاہیے۔ دوسرے اندازِ بیان میں وہ تخلیقی تازگی نہیں جو انشائیہ کا بنیادی وصف ہے۔ تیسرے ان مضامین میں سرسید نے اپنی ذات کے کسی نامعلوم گوشے کو عریاں کرنے کی بجائے خارجی زندگی کے واقعات اور مسائل کو نمایاں کیا ہے۔ چنانچہ ہم ان مضامین کو انشائیہ کے زمرے میں شامل نہیں کر سکتے۔ سرسید کے بعد انشائیہ کے ضمن میں سجاد حیدر یلدرم اور خواجہ حسن نظامی کے نام عام طور سے پیش کیے جاتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان اہل قلم نے انشائیہ نویسی کی صلاحیت کے باوصف اس صنف ادب کا کوئی صحیح نمونہ پیش نہیں کیا۔ سجاد حیدر یلدرم کا مضمون "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" کا ذکر ہو سکتا ہے۔ لیکن ہر شخص جانتا ہے کہ یہ مضمون اوریجنل نہیں بلکہ ماخوذ ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کے بعض دوسرے مضامین میں کہیں کہیں انشائیہ نویسی کے تیور ضرور ملتے ہیں لیکن ان میں سے شاید ایک مضمون بھی ایسا نہیں ہے جسے "انشائیہ" کے طور پر پیش کیا جا سکے۔ خواجہ حسن نظامی کے ہاں بھی انشائیہ نویسی کا رجحان تھا اور وہ ایک انشائیہ نویس کی طرح زندگی کے بظاہر غیر اہم موضوعات پر قلم اٹھانے پر بھی مائل تھے۔ (مثلاً مچھر وغیرہ پر ان کے مضامین) لیکن ان تمام مضامین میں انشائیہ کی دو اہم خصوصیات کا فقدان ہے۔ ایک تو ان مضامین کا لہجہ انشائیہ کے لہجے سے ہم آہنگ نہیں۔ دوسرے ان میں مصنف کی اپنی ذات یا شخصیت اجاگر نہیں ہوئی۔ چنانچہ یہ مضامین انشائیہ کے تحت شمار نہیں ہو سکتے۔ فرحت اللہ بیگ کے ہاں وہ بہت سی باتیں ملتی ہیں، جو انشائیہ کا امتیازی وصف قرار پا چکی ہیں۔ مثلاً شگفتہ اندازِ نگارش اور موضوع سے مصنف کا گہرا تعلق وغیرہ۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ فرحت اللہ بیگ کے ہاں بھی دوسرے کرداروں کی عکاسی یا واقعات کا بیان ہی انشا کا غالب ترین عنصر ہے اور اسی لیے وہ بھی اپنی ذات کے کسی گوشے کو عریاں نہیں کرتے۔ "نذیر احمد کی کہانی" اور "پھول والوں کی سیر" اردو ادب میں زندہ رہنے والی تخلیقات ضرور ہیں۔ لیکن انھیں انشائیہ

کے طور پر پیش کرنا بے حد مشکل ہے۔

جدید دور میں مولانا ابوالکلام آزاد کی تصنیف "غبارِ خاطر" کے بعض ٹکڑے انشائیہ سے قریبی تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً چڑیوں کے سلسلے میں مولانا موصوف کے تجربات یا قہوہ کے بارے میں ان کا مخصوص ردِ عمل۔ ان ٹکڑوں میں پُرشکوہ اسلوب نگارش کی بجائے مولانا نے ایک ایسا ہلکا پھلکا اور شگفتہ اسٹائل اختیار کیا ہے جو انشائیہ کے مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا نے اپنے اس مخصوص انداز میں کچھ زیادہ چیزیں تحریر نہیں کیں۔ اگر وہ اس صنف کی طرف سنجیدگی سے متوجہ ہوتے اور اپنی تحریروں سے انکشافِ ذات کا کام بھی لیتے تو یقیناً انھیں انشائیہ کے ضمن میں ایک مقام امتیاز حاصل ہوتا — جدید دور میں مضمون نگاری کو بے شک اہمیت ملی ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ انشائیہ کی بجائے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ چنانچہ پطرس کے سارے مضامین مزاحیہ ہیں اور کنہیا لال کپور کے بیشتر مضامین طنزیہ ہیں۔ لیکن ان دونوں کے ہاں شاید ایک مضمون بھی ایسا نہیں جسے انشائیہ کے مزاج کا حامل کہا جا سکے۔ رشید احمد صدیقی کے ہاں اگرچہ طنزیہ انداز غالب ہے اور ان کے مزاح کی اساس ایک حد تک لفظی الٹ پھیر پر بھی قائم ہے۔ تاہم ان کے مضامین میں کہیں کہیں انشائیہ کے تیور ضرور مل جاتے ہیں پھر بھی ہم انھیں "انشائیہ نویس" تو یقیناً نہیں کہہ سکتے۔ کرشن چندر کی کتاب "ہوائی قلعے" کے بعض مضامین انشائیہ سے قریب ہیں، لیکن شاید یہ زمانہ ہی طنز و احتساب کا زمانہ تھا کہ کرشن چندر نے خود کو اپنی ذات کی بجائے خارجی ناہمواریوں کی طرف متوجہ کیا اور اسی لیے انشائیہ تخلیق نہیں کر پائے۔ ان کے مقابلے میں فلک پیما کے ہاں انکشافِ ذات کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے اور ان پر انگریزی انشائیہ کا اثر بھی ہے۔ لیکن بدقسمتی سے فلک پیما کے بیشتر مضامین مختصر نوٹس (NOTES) کی صورت اختیار کر گئے ہیں یا مکالمے کے انداز میں ڈھل گئے ہیں۔ چنانچہ ان مضامین کو بھی ہم انشائیہ نہیں کہہ سکتے۔

جدید ترین دور میں انشائیہ کی طرف سنجیدگی سے توجہ ہونے لگی ہے۔ ڈاکٹر داؤد رہبر کی بعض تحریروں بالخصوص "ملیے" اور "چمن آرائی" کو ہم انشائیہ کا نام دے سکتے ہیں۔ دوسرے

مضامین میں ڈاکٹر صاحب نے غواصی کی بجائے بیان اور مشاہدے پر نسبتاً زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ پچھلے دنوں مشکور حسین یاد نے انشائیہ لکھنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن دو تین ہی مضامین کے بعد وہ خاموش ہو گئے۔ ان مضامین میں مشکور حسین یاد نے انشائیہ کے بنیادی محاسن کو پیش نظر ضرور رکھا تھا' لیکن وہ اپنے خیالات کے اظہار میں ضرورت سے زیادہ سنجیدہ تھے۔ دوسرے ان کے ہاں کہیں کہیں اصلاحی رنگ بھی آ گیا تھا۔ یہ دونوں باتیں انشائیہ کے لیے مضر ہیں۔

تو یہ ہے اُردو زبان میں انشائیہ کی مختصر سی داستان۔ دراصل انشائیہ کا پورے طور سے تجزیہ کیے بغیر ہر قسم کی مزاحیہ یا نیم مزاحیہ تخلیق کو انشائیہ کا نام دے کر پیش کرنے کی جو روش ہمارے یہاں قائم ہوئی ہے' انشائیہ کے فروغ و ارتقا کے لیے مضر ہے۔ پس ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم پہلے سنجیدگی سے انشائیہ کا مطالعہ کریں، اس کی حدود کا تعین کریں اور پھر اس میزان پر ہر اُس ادبی تخلیق کو تولنے کی کوشش کریں جسے بطور انشائیہ پیش کیا جائے۔ میری دانست میں انشائیہ کو فروغ دینے کا یہی ایک احسن طریق ہے۔

(۱۹۶۱ء)

کچھ اُردو انشائیہ کے بارے میں

کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا کہ اُردو میں لائٹ ایسے کے لیے انشائیہ کا لفظ رائج کیا گیا۔ چونکہ اُردو میں انشائیہ کی کوئی خاص روایت موجود نہیں تھی اور قارئین نے ایسے کو طنزیہ مزاحیہ مضامین سے الگ اور جدا کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی تھی اس لیے جب ماہنامہ "ادب لطیف" میں لائٹ ایسے کو پیش کرنے کی تحریک کا آغاز ہوا تو میرے اور میرزا ادیب کے سامنے یہ مسئلہ تھا کہ لائٹ ایسے کو کیا نام دیا جائے تاکہ یہ دوسری اصناف سے الگ نظر آسکے۔ کچھ عرصہ کے لیے ہم نے "لطیف پارہ" کی ترکیب استعمال کی لیکن یہ مقبول نہ ہوسکی۔ پھر ہم نے "انشائے لطیف" کی ترکیب کا احیا کیا لیکن مصیبت یہ تھی انشائے لطیف کے ساتھ ٹیگوریت چپک کر رہ گئی تھی۔ چنانچہ اسے بھی ترک کرنا پڑا۔ اسی دوران میں نے کسی ادبی رسالے میں انشائیہ کا لفظ پڑھا۔ میرزا ادیب صاحب سے میں نے اس کا ذکر کیا تو وہ خوشی سے اچھل پڑے۔ اس کے بعد ادب لطیف میں لائٹ ایسے کے لیے انشائیہ کا لفظ ہی استعمال ہوتا رہا اور خوش قسمتی سے یہ مقبول بھی ہوگیا۔ مگر اب یہ مصیبت آپڑی کہ یار لوگوں نے لفظ انشائیہ کی حدود کو اس قدر پھیلا دیا کہ اس میں طنزیہ اور مزاحیہ مضامین بھی شامل ہونے لگے اور یوں اس لفظ کی افادیت معرض خطر میں پڑ گئی۔ اس کے بعد ایسے مجموعے میں شائع ہونے لگے جن میں انشائیہ کے نام پر ہر طرح

کے سنجیدہ اور غیر سنجیدہ مضامین حتیٰ کہ جواب مضمون تک کو یکجا کر دیا گیا تھا۔ مگر لائٹ ایسے کے لیے انشائیہ کا لفظ اس قدر موزوں ہے کہ احباب کی اُڑائی ہوئی اس گرد میں بھی یہ بالکل الگ اور ممتاز نظر آتا ہے اور اگر لائٹ ایسے کے مزاج سے پوری واقفیت حاصل ہو جائے تو یقیناً اس لفظ کے مرنے یا طنزیہ، مزاحیہ ادب کے انبار میں گم ہو جانے کا کوئی خدشہ نہیں ہے۔

لفظ انشائیہ انگریزی کے لائٹ ایسے کا متبادل ہے اور ایسے کا لغوی مفہوم ہے "کوشش"۔ رابرٹ لنڈ نے اس "کوشش" کی جہت کو واضح کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ انسانی فطرت کے کسی نیم تاریک گوشے کو منور کرنے کی ایک سعی ہے، بنیادی طور پر اس کا مقصد روشنی کی تحصیل ہے لیکن یہ روشنی کسی فلاسفر کا پھیلا ہوا نور نہیں بلکہ ایک خوش باش انسان کا اظہارِ ذات ہے۔ انشائیہ نگار کا یہ منصب نہیں کہ وہ آپ کو کسی اونچے سنگھاسن سے مخاطب کرے۔ یہ تو کسی ناقد مصلح یا مقرر کا کام ہے۔ انشائیہ نگار تو آپ کا دوست، آپ کا ہمدم ہے جو کیفی ٹیریا کی کسی میز پر چائے کی گرم گرم پیالی سامنے رکھے آپ سے باتیں کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ طنز نگار کی طرح شخصیت کے بلند ٹیلے پر کھڑا ہو کر زندگی کی ناہمواریوں پر حملہ آور نہیں ہوتا اور نہ وہ مزاح نگار کی طرح نشیب سے آپ کو اپنی ہیئت، کذائی کا احساس دلا کر ہنسنے کی ترغیب دیتا ہے ـــــ وہ تو ایک ہموار سطح پر آپ سے ہمکلام ہوتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے وہ اپنی ذات کے کسی گوشے کو بے نقاب کر دیتا ہے یا زندگی کے کسی پہلو کو لحظہ بھر کے لیے روشنی کی گرفت میں لے آتا ہے ـــــ یوں کہ آپ سوچتے اور محظوظ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ چنانچہ مزاح نگار کے برعکس (جو رانلڈ ناکس کے الفاظ میں خرگوش کے ساتھ بھاگتا ہے) اور طنز نگار کے برعکس (جو اسی کے مطابق کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے) ایک انشائیہ نگار کا کام یہ ہے کہ وہ آپ کو باتوں میں لگا کر کسی نہ کسی طرح اپنے گھر لے آتا ہے اور آپ کے مسلسل انکار کے باوجود آپ کو مجبور کر دیتا ہے کہ آپ اس کے ساتھ ناشتہ میں شریک ہو جائیں۔ یہ نہیں کہ انشائیہ نگار نے اپنے گھر کو طنز اور مزاح کی چندھیا دینے والی روشنی سے "محفوظ" رکھنے کے لیے مقفل کر رکھا

ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ اس بات کا خاص خیال رکھتا ہے کہ باہر کی تیز روشنی "اندر" کے ان خوبصورت اور پُراسرار سایوں کو بہا نہ لے جائے جو روشنی طبع کے لیے ناگزیر ہیں۔ چنانچہ انشائیہ نگار وہ شخص ہے جو آپ کو اپنی گفتگو اور لہجے سے مسخر کرلیتا ہے لیکن جس کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ انسانی زندگی کے کسی چھپے ہوئے پہلو کو اس انداز سے سامنے لائے کہ آپ کو ایک خوشگوار سے جھٹکے کا احساس ہو اور آپ "نامعلوم" کے اندر جست لگانے کے لیے ذہنی طور پر تیار ہوجائیں۔

بیشتر لوگ اس بات پر متفق ہیں کہ انشائیہ ادب کی مشکل ترین اور لطیف ترین صنف ہے اور یہ صرف اس وقت نمودار ہوتا ہے جب زبان ارتقا کے بہت سے مراحل طے کرچکتی ہے۔ اردو زبان کی ترقی اور قوت کا اندازہ اسی ایک بات سے لگائیے کہ اس میں انشائیہ نے جنم لے لیا ہے گو ابھی اس کی حیثیت جنگلی گلاب سے کچھ ایسی مختلف نہیں ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مشاق ہاتھ اسے سنواریں، اس کی کاٹ چھانٹ کریں اور ناساعد حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے اسے فاضل قوت عطا کریں۔ اس لیے نہیں کہ اردو انشائیہ کی جڑیں روایت کی سرزمین میں پوری طرح پیوست ہیں۔ اور اس کا تحفظ روایت کے تحفظ کے مترادف ہے، بلکہ اس لیے کہ اُردو ادب میں انشائیہ ایک "نامیاتی کل" کی حیثیت میں تازہ تازہ نمودار ہوا ہے۔ گو اس کے اجزا کسی نہ کسی صورت میں جا بجا بکھرے ہوئے ضرور نظر آجاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مرزا غالب کے خطوط میں اسلوب کی "شگفتگی" اور اپنی ذات کو عریاں کرنے کی اس روش کا بار بار احساس ہوتا ہے جو ایک انشائیہ کے لیے ازبس ضروری ہے لیکن مرزا غالب کے یہ نامے (گو قیامت کے ہیں) آخری خطوط ہی تو ہیں۔ انھیں انشائیہ کے زمرے میں شامل کرنا ممکن نہیں ہے۔ سر سیّد احمد خاں نے اپنے وقت میں متنوع موضوعات پر متعدد مضامین لکھے اور ان کے اندر چھپے ہوئے "انشائیہ نگار" نے سطح پر آنے کی سرتوڑ کوشش بھی کی لیکن یہ اُردو انشائیہ کی بدقسمتی ہے کہ اس انشائیہ نگار

کو سرسید کے اندر چھپے ہوئے "مصلح" نے گلا گھونٹ کر مار ڈالا۔ کچھ عرصے بعد خواجہ حسن نظامی نے اُردو میں انشائیہ کو رائج کرنے کی ایک بلیغ کوشش کی لیکن ان کی نظر خارجی عوامل پر رہی اور وہ اپنی ذات پر سے دبیز پرتوں کو اُتار نہ سکے۔ چنانچہ اُردو انشائیہ سطح پر آتے آتے رہ گیا۔ البتہ سجاد حیدر یلدرم نے اس چیلنج کو قبول کیا اور بعض غیر ملکی انشائیوں کی روح کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کی بھرپور کوشش کی۔ اس ضمن میں ان کے مشہور مضمون "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" کا ذکر ضروری ہے لیکن یلدرم نے کوئی ایسا طبع زاد انشائیہ پیش نہیں کیا جس سے اُردو میں انشائیہ نویسی کی روایت قائم ہو جاتی البتہ ابوالکلام آزاد نے خود آگاہی کے بعض قیمتی لمحات میں ایسی تحریریں ضرور لکھی ہیں جو انشائیہ سے بے حد قریب ہیں مثلاً "غبارِ خاطر" کے وہ مضامین جن میں انھوں نے اپنی ذات پر سے نقاب اتارے ہیں۔ مگر شاید پرانی تمثیل کا یہ آخری ایکٹ ہے کیونکہ اس کے بعد اردو ادبا نے مضامین لکھتے ہوئے زیادہ توجہ مزاحیہ اور طنزیہ عناصر پر صرف کی ہے۔ کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انشائیہ میں مزاح یا طنز "شجرِ ممنوعہ" کا درجہ رکھتے ہیں بلکہ صرف اس قدر کہ طنز یا مزاح کی حیثیت محض ایک "ذریعے" کی ہے اور اس لیے جب "ذریعہ" کو "مقصد" کا درجہ دے دیا جائے اور زندگی کے کسی نیم تاریک گوشے کو منور کرنے کا رجحان ناپید ہو جائے تو انشائیہ کی صورت ہی مسخ ہو جاتی ہے۔ انشائیہ کی اس بگڑی ہوئی صورت کا احساس خاص طور پر اس وقت ہوتا ہے جب نظیر صدیقی کے ان "انشائیوں" کا مطالعہ کیا جائے جو اب ان کے مجموعہ "شہرت کی خاطر" میں یکجا ہو چکے ہیں۔ نظیر صدیقی اردو کے ایک ذہین اور بالغ نظر نقاد ہیں لیکن انشائیہ کے سلسلے میں، خلوص اور محنت کے باوصف، ان کی سعی مشکور نہیں ہو سکی۔ وجہ یہ کہ ان کے "انشائیوں" پر طنز و مزاح کا غلبہ اس قدر زیادہ ہے کہ انشائیہ کی رمق دب کر رہ گئی ہے۔

دوسری طرف مشکور حسین یاد ہیں جنھوں نے پچھلے آٹھ دس برس میں بڑے التزام کے ساتھ بہت سے انشائیے تحریر کیے ہیں۔ مگر نظیر صدیقی کے ہاں جس چیز کی فراوانی نے

انشائیہ کو مسخ کیا، مشکور حسین یاد کے ہاں اسی کے فقدان نے انشائیہ کو نقصان پہنچایا، مطلب یہ کہ یاد صاحب کے انشائیوں پر سنجیدگی اس درجہ مسلط ہے کہ انشائیہ کی شگفتگی اور تازگی تقریباً ختم ہوگئی ہے۔ پھر ان کے انشائیوں میں اصلاح کا جذبہ بھی ملتا ہے۔ دونوں باتیں انشائیہ نگار کی ذات کے بے محابا اظہار میں مزاحم ہیں ویسے مشکور حسین یاد "انشائیے" کو پہچانتے ضرور ہیں اور یہ بڑی بات ہے ورنہ اردو کے ناقدین میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو انشائیے کے اوصاف پر بڑی مدلل بحث کرتے ہیں لیکن جب پہچان کا مرحلہ آتا ہے تو اسے طنزیہ مزاحیہ مضامین سے خلط ملط کر دیتے ہیں۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے کوئی نوآموز کسی راگ کے بارے میں ڈھیر سا مطالعہ کرے اور اس پر ایک مدلل تقریر کرنے کی صلاحیت بھی پیدا کرے لیکن جب وہ اسے موسیقار کے لبوں سے سنے تو پہچان ہی نہ سکے۔ انشائیہ کی ترویج کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ قارئین اس کو پہچاننے کے لیے ریاضت کریں یعنی انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں کے انشائیوں کا بڑے التزام سے مطالعہ کریں۔ مگر ذکر یاد صاحب کا تھا اور میں کہہ رہا تھا کہ اگر وہ "اسلوب کی شگفتگی" سے اپنی نفرت اور "اصلاح کے جذبے" سے اپنے لگاؤ میں کمی کر سکیں تو اردو کو ایک اچھا انشائیہ نگار مل سکتا ہے۔ کچھ عرصہ ہوا ڈاکٹر داؤد رہبر نے بھی انشائیہ نگاری کی طرف توجہ کی تھی لیکن "لمحے" اور "چمن آرائی" کے بعد وہ دوسری اطراف میں چلے گئے اور انشائیہ ان کی صلاحیتوں سے پوری طرح فائدہ نہ اُٹھا سکا۔

پچھلے چند برس میں انشائیہ نگاری کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی ہے اور متعدد نئے لکھنے والے سرگرم نظر آنے لگے ہیں۔ اس سلسلے میں اہم ترین نام مشتاق قمر کا ہے جنھوں نے پچھلے دو برس میں متعدد بڑے خوبصورت انشائیے تحریر کیے۔ ان انشائیوں میں سے "چھڑی" "لیونا نہم" "بیٹھنا" اور "آئس کریم کھانا" اتنے اچھے ہیں کہ اُردو انشائیے کے کڑے سے کڑے انتخاب میں بھی جگہ پالیں۔ مشتاق قمر انشائیے کی اصل روح کو پہچانتے ہیں اور زندگی کی ایک قاش کو کل سے الگ کر کے اس پر ایک ایسے نئے زاویے سے روشنی ڈالتے ہیں کہ اس کی کایا ہی پلٹ جاتی ہے اور قاری حیرت زدہ ہو کر رہ جاتا ہے کہ اس نے تو اس پہلو سے

کبھی سوچا ہی نہیں تھا۔ حالانکہ یہ بالکل سامنے کی بات تھی۔ مشتاق قمر کی اس شعبدہ گری نے انھیں اردو کے ایک اہم انشائیہ نگار کی حیثیت دے دی ہے دوسرے نوجوان انشائیہ نگار جمیل آذر ہیں جنھوں نے "پک نک" اور "نمبر پلیٹ" ایسے عمدہ انشائیے تحریر کیے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا محمود شام نے بھی انشائیے لکھنے کی کوشش کی تھی لیکن "بے ہمتی" کے بعد وہ ہمت ہار گئے۔ البتہ غلام جیلانی اصغر انشائیے کی طرف پوری طرح متوجہ ہیں اور اگرچہ انھوں نے ابھی چند ایک انشائیے ہی لکھے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ وہ آگے چل کر بہت عمدہ انشائیے لکھ سکیں گے انشائیہ کی یہ نئی تحریک ابھی مزید تازہ خون کی طالب ہے۔ لہٰذا اگر ڈاکٹر وحید قریشی، مسعود مفتی، ابن انشا، محمد خالد اختر، انور سدید، مشکور حسین یاد اور نظیر صدیقی ناخدائی کا فریضہ قبول کرلیں تو کچھ عجب نہیں کہ یہ تحریک چٹانوں سے اٹے ہوئے ساحلی علاقے کو پار کرکے گہرے اور محفوظ سمندر میں پہنچ جائے۔

(۱۹۶۸ء)

انشائیہ کا سلسلۂ نسب

کون نہیں جانتا کہ انشائیہ کی ابتدا مونتین نے کی۔ مونتین غیر افسانوی نثر کو تخلیقی سطح پر لانے کا آرزومند تھا تاکہ وہ انکشاف ذات کا ذریعہ بن سکے۔ نیز کاروباری سطح سے اوپر اٹھ کر ادبی سطح پر آجائے۔ اس نے اپنے اس دلچسپ اور نادر تجربے کے ثمر کو ESSAYS کا نام دیا۔ یہ تحریر کا ایک ایسا نمونہ تھا جس کی مثال پہلے کہیں موجود نہیں تھی۔ مناسب تھا کہ اس نئی چیز کو نام بھی نیا ہی تفویض کیا جاتا تاکہ وہ علمی، سائنسی، مذہبی اور فلسفیانہ مضامین سے الگ نظر آسکتی۔ مونتین نے یہ کام سرانجام دیا لیکن جلد ہی اس نئے نام کے سلسلے میں ایک ایسا المیہ ہوا کہ انشائیہ کے خاص پیکر کی اٹھان ہی معرض خطر میں پڑ گئی۔ ہوا یوں کہ ادھر مونتین نے یہ لفظ اختراع کیا۔ ادھر زمانے نے اسے اس فراخ دلی سے قبول کرلیا کہ اکثر لوگ اپنی سنجیدہ، ٹھوس اور بعض اوقات انٹ شنٹ تحریروں کو بھی "ایسے" کے نام سے پیش کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ یہ بالکل ایسے ہی تھا جیسے خود ہمارے وطن میں جب "اکادمی" کا لفظ رائج ہوا تو اس کا مقصد ایک ایسا ادارہ تھا جو یونی ورسٹی کی حدود کو عبور کر کے ایک اعلا علمی اور ادبی معیار کے حصول کے لیے کوشاں ہو مگر پھر اس لفظ کی مقبولیت ہی اس کے راستے کا سنگ گراں بن گئی۔ نتیجہ یہ کہ "اکادمی" کا

لفظ عوامی سطح پر اتر کر چھوٹی چھوٹی اسٹیشنری کی دکانوں کی پیشانیوں پر بھی چمکنے لگا. کچھ یہی سلوک مغرب میں لفظ "ایسے" کے ساتھ ہوا کہ مونتین نے اسے ایک خاص قسم کی تحریر کے لیے استعمال کیا تھا لیکن وہ مقبول ہو کر ہر قسم کی غیر افسانوی نثر کے لیے استعمال ہونے لگا. حدیہ کہ ۱۶۹۰ء میں جان لاک نے اپنی فلسفے کی ضخیم کتاب کا نام AN ESSAY CONCERNING HUMAN UNDERSTANDING تجویز کیا. پھر اٹھارویں صدی میں ایسے کا دائرۂ کار اور بھی وسیع ہو گیا. پوپ کی نظم ESSAY ON MAN اور ڈرائیڈن کا AN ESSAY OF DRAMATICK POESY اس کی چند مثالیں ہیں. انیسویں صدی میں رسکن نے اپنے سنجیدہ مضامین کو اور رچرڈ بٹن نے اپنے مواعظ کو ایسے کے نام ہی سے پیش کیا اور یوں وہ لفظ جو شخصی سطح کے انکشافات کے لیے مختص کیا گیا تھا، بڑھ اور پھیل کر ساری افسانوی نثر پر محیط ہو گیا اور سچی بات تو یہ ہے کہ اپنے اس عمل میں اس خصوصیت تک سے بے نیاز ہو گیا جسے اوّل اوّل ایسے کا جوہر قرار دیا گیا۔

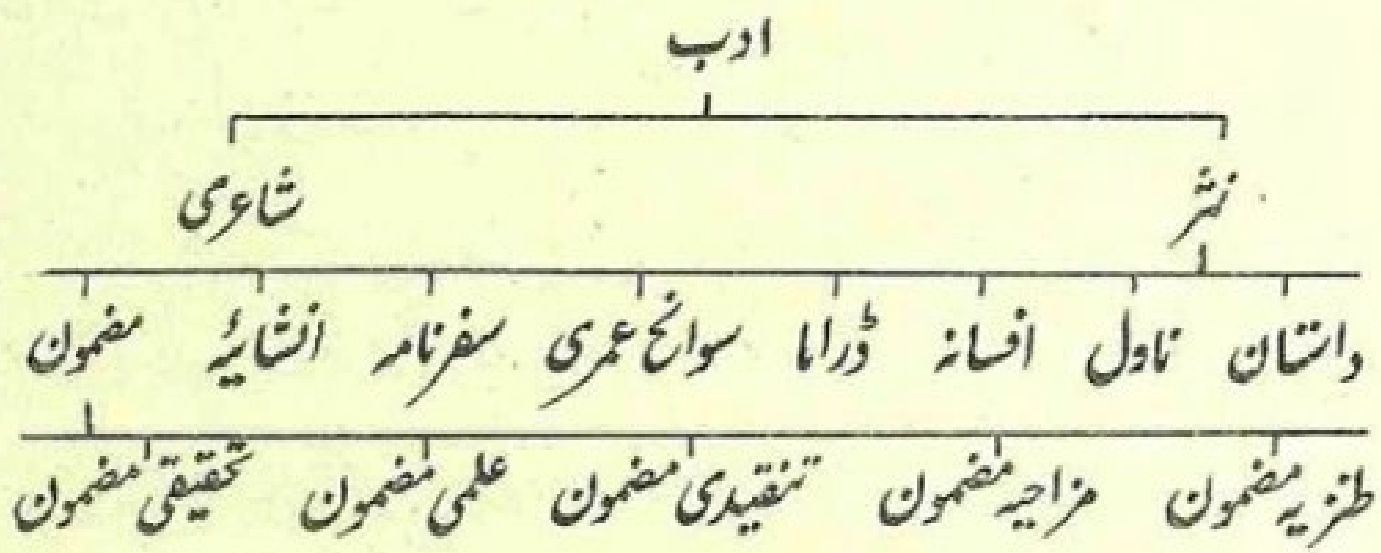
ایک مشہور نقاد ارل آف برکن ہیڈ نے خالص ایسے کی نشاندہی ان الفاظ میں کی ہے کہ جس طرح کوئی شخص اپنے باغیچے، گھر یا دوستی سے لطف اندوز ہوتا ہے. بالکل اسی طرح ایک متفکر ادیب علم و ادب کی انتہائی سنجیدہ فضا سے باہر آکر اور خود کو ذہنی فراغت کی کیفیت میں مبتلا کر کے اپنے ہی افکار سے محظوظ ہوتا چلا جاتا ہے. چنانچہ اس کا یہ خیال ہے کہ انگریزی میں اچھے ایسیز (ESSAYS) کی تعداد بہت کم ہے اور یہ ایسیز بھی صرف ان بلند مرتبہ اذہان کی تخلیق ہیں جنھوں نے اپنی رو اور فرصت میں بڑے بڑے موضوعات پر چھوٹے چھوٹے نثری ٹکڑے لکھنے میں کامیابی حاصل کر لی. برکن ہیڈ کا یہ بھی خیال ہے کہ انگریزی ایسے اپنی اس خاص شخصیت سے محروم ہو چکا ہے جو مونتین نے اسے عطا کی تھی اور اب ایسے کا لفظ ہر قسم کی ذہنی قلابازیوں کے لیے استعمال ہو رہا ہے. برکن ہیڈ کی اس بات سے اتفاق کرنا تو بہت مشکل ہے کہ انگریزی میں خالص ایسے کی آمد کا سلسلہ ہی رک گیا ہے کیوں کہ بیسویں صدی میں متعدد اعلا پائے کے انگریز انشائیہ نگار پیدا ہوئے ہیں. البتہ اس کی اس

بات میں صداقت ضرور ہے کہ آج ایسے کا لفظ ہر قسم کے مضمون کے لیے عام طور سے استعمال ہونے لگا ہے۔ اس کا ثبوت یہ بھی ہے کہ آپ انگریزی ایسیز کا کوئی سا مجموعہ (ANTHOLOGY) اٹھا کر دیکھیں۔ آپ کو اس میں خالص ایسے کے پہلو بہ پہلو لاتعداد ایسے مضامین بھی مل جائیں گے جن کا اُس خالص ایسے سے کوئی علاقہ نہیں جسے اول اول مونتین نے رائج کیا تھا۔ ایسے کے سلسلے میں یہ ایک ایسا المیہ ہے جس نے مغرب میں ایسے کے فروغ کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ تاہم بیسویں صدی میں خالص ایسے کی پہچان از سرِ نو ہونے لگی ہے اور اب ہمیں متعدد ایسے انشائیہ نگار نظر آنے لگے ہیں جو ایسے کے اصل مزاج کو ملحوظ رکھنے پر مصر ہیں۔ ورجینا وولف، چسٹرٹن، لیوکس، بیر بوم، رابرٹ لینڈ، بریسٹلے، گارڈنر وغیرہ ان لوگوں میں سے ہیں۔ ان میں بعض نے لفظ ایسے کے غیر محتاط استعمال کے پیشِ نظر یہ محسوس کیا کہ اب ایسے کا لفظ اس قسم کی تحریروں کے لیے کارآمد نہیں رہا جو ابتداً اس سے منسوب ہوئی تھیں۔ چنانچہ انھوں نے ایسے کے ساتھ لائٹ یا پرسنل کے الفاظ لکھ کر اسے مضامین کے انبار سے الگ کرنے کی کوشش کی۔ شاید وہ مجبور بھی تھے کہ لفظ ایسے کو بہ یک جنبشِ قلم منسوخ کر سکتے تھے ورنہ اس لفظ نے جس طرح اپنے مزاج اور مفہوم سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی اس کا یقیناً یہ تقاضا تھا کہ ایسے کے لفظ کو ترک کر کے کوئی اور ترکیب وضع کر لی جاتی۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا مغرب میں اُنیسویں صدی لفظ ایسے کے سلسلے میں انتہائی "دریادلی" کا مظاہرہ کرنے پر بضد رہی۔ اتفاق دیکھیے کہ یہی وہ زمانہ تھا جب سر سید احمد خاں نے ایسے کو اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی لیکن چونکہ ان دنوں خود مغرب میں ایسے کا لفظ ہر قسم کے مضمون کے لیے بے محابا استعمال ہو رہا تھا اس لیے جب اُردو والوں نے اسے درآمد کیا تو یہ اپنے ساتھ خالص ایسے کی روایت کو لانے کی بجائے اس رویّے کو لایا جو اُن دنوں مغرب میں مضمون نگاری کے سلسلے میں عام طور سے رائج تھا۔ بے شک مغرب میں ان دنوں بھی خالص ایسے لکھے جا رہے تھے لیکن یا تو وہ اُردو والوں کی پہنچ سے باہر تھے اور یا اردو والے ان کے مزاج سے واقف نہ ہو سکے۔ چنانچہ کہنے کو تو انھوں نے مغربی ایسے کو اپنایا

لیکن درحقیقت مغرب کی اس روش کا تتبع کرنے لگے جو عام قسم کی مضمون نگاری پر منتج ہوئی تھی۔ میرے دل میں سرسیّد، شبلی، نذیر احمد، میر ناصر دہلوی، مہدی افادی اور حسن نظامی وغیرہ کا بڑا احترام ہے اور میرا یہ خیال ہے کہ ان بزرگوں نے اُردو نثر کی ترویج وارتقا کے سلسلے میں بڑی اہم خدمات سرانجام دی ہیں لیکن جہاں تک ایسے کا تعلق ہے انھوں نے مونتین، لیمب اور ہیزلٹ کے ایسیز کو سامنے رکھنے کے بجائے مضمون نگاری کے اس میلان کو سامنے رکھا جو مغرب میں ایسے کے نام سے عام ہوگیا تھا۔ نتیجہ یہ کہ وہ اپنے مضامین میں کبھی تو اصلاحی رنگ کے تحت نصیحتیں کرنے لگے، کبھی علمی اور فلسفیانہ مسائل کو بڑے کرخت اور ٹھوس انداز میں بیان کرنے لگے، کبھی غیر سنجیدہ بننے کی دُھن میں لڑکھڑائے اور کبھی نثر میں شعری مواد کو سمونے کی کوشش میں مضحکہ خیز نظر آنے لگے لیکن خالص ایسے کی طرف مائل نہ ہوسکے۔ میں اسے اُردو والوں کی خوش قسمتی سمجھتا ہوں کہ ان بزرگوں نے اپنی ان نثری تحریروں کے لیے ایسے کا لفظ استعمال نہیں کیا بلکہ انھیں "مضمون" کے نام ہی سے پیش کرتے رہے اور یہی مناسب بھی تھا لیکن جب بیسویں صدی کے نصف آخر میں انشائیہ (بطور خالص ایسے) اردو میں داخل ہوا تو تحقیق کرنے والوں نے فوراً اس کا رشتہ سرسیّد اسکول کے مضمون نگاروں سے جوڑ دیا اور یوں اُردو میں انشائیہ کو رائج کرنے والوں کے سامنے یہ نئی مصیبت کھڑی کردی کہ وہ سب کام چھوڑ کر انشائیہ کو اس نئے رشتۂ ازدواج سے بچانے کی کوشش کریں۔ اس مصیبت سے نپٹنے کا بہترین طریق یہ تھا کہ خالص ایسے کے لیے کوئی نیا لفظ رائج کیا جاتا۔ مضمون کا لفظ تو پہلے ہی استعمال ہورہا تھا اور اس سے مراد ایک خاص قسم کی تحریر تھی۔ دوسری طرف ایسے کا لفظ خود مغرب میں بہت سی گرد اُڑانے کا باعث ثابت ہوچکا تھا اور اس لیے اگر اسے رائج کیا جاتا تو پھر اہل مغرب کی طرح اس کے ساتھ "پرسنل یا لائٹ" کے الفاظ بھی منسلک کرنا پڑتے اور اُلجھنیں اور غلط فہمیاں پھر بھی باقی رہتیں۔ لہٰذا خالص ایسے کے نام لیواؤں نے مضمون اور ایسے دونوں کو ترک کرکے "انشائیہ" کا لفظ اپنالیا تاکہ

یہ کہ خاص تحریر علمی، مذہبی، فلسفیانہ، طنزیہ اور مزاحیہ مضامین نیز اخباری کالم اور جواب مضمون قسم کی تحریروں سے بآسانی الگ کی جا سکے۔ یہ دیکھنے کے لیے کہ انشائیہ مضمون نگاری کی روایت سے کس حد تک جدا ہے، میں نے ایک مختصر سا شجرہ مرتب کیا ہے مجھے یقین ہے کہ اس کے غائر مطالعہ سے بات آئینہ ہو جائے گی:

ادب
نثر — شاعری
داستان — ناول — افسانہ — ڈراما — سوانح عمری — سفرنامہ — انشائیہ — مضمون
طنزیہ مضمون — مزاحیہ مضمون — تنقیدی مضمون — علمی مضمون — تحقیقی مضمون

اس شجرے سے یہ بات مترشح ہے کہ انشائیہ، مضمون کی "شکل" نہیں بلکہ ایک بالکل الگ صنف ادب ہے۔ چنانچہ جب پروفیسر غلام جیلانی اصغر یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ انشائیہ ایسے (مضمون) سے مختلف ہے یا سلیم اختر صاحب لکھتے ہیں کہ انشائیہ کو بالعموم مضمون سے خلط ملط کرتے ہوئے مزاحیہ، طنزیہ یا تاثراتی مضمون ایسی شے سمجھا گیا ہے جو کہ قطعی غلط ہے تو دونوں حضرات اس گرد کو صاف کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو ایسے کے سلسلے میں مغربی ادب پر مسلط ہوئی اور پھر اردو میں بھی منتقل ہو گئی۔ جناب عرش صدیقی صاحب کا یہ خیال ہے کہ اگر تعداد پر انحصار کیا جائے تو صورت یوں ہے کہ چونکہ ہمارے ہاں احتشام حسین سے لے کر آدم شیخ تک لاتعداد لوگوں نے انشائیہ کو ایسے (مراد مضمون) کے مترادف جانا ہے اور ان کے مقابلے میں انشائیہ کو ایسے سے مختلف قرار دینے والوں کی تعداد کم ہے اس لیے فیصلہ موخر الذکر کے خلاف جاتا ہے۔ عام اس سے کہ ادب کی پرکھ کے سلسلے میں یہ جمہوری طریق کچھ زیادہ فائدہ مند نہیں، دیکھنے کی بات یہ بھی ہے کہ سر سید احمد خاں کے زمانے سے لے کر آج سے چند برس پہلے کے زمانے تک اہل نظر نے ایسے کے دونوں رخوں (یعنی خالص ایسے اور عام ایسے) میں حد فاصل قائم کرنے کی ضرورت کیوں محسوس نہ کی، اس لیے کہ اس

سارے دور میں ایسے (مراد مضمون) لکھنے کی روایت تو موجود تھی لیکن ایسے (مراد انشائیہ) کی کسی روایت نے سرے سے جنم ہی نہیں لیا تھا۔ پھر جب انشائیہ (بطور خالص ایسے) اُردو میں داخل ہوا تو اس کی انفرادیت کو پرکھنے کے بجائے بعض حضرات نے صرف اس کے نئے نام یعنی "انشائیہ" پر اپنی توجہ صرف کی اور کمال دریا دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اسے مضمون نگاری کی پوری روایت پر چسپاں کر دیا۔ گو تاریخ نے خود کو اس طور دہرایا کہ جس طرح مونتین کی ایک خاص وضع کی تحریروں کو دیا گیا۔ "ایسے" کا نام ہر قسم کی کاروباری اور غیر کاروباری تحریر کے لیے استعمال ہونے لگا تھا، بالکل اسی طرح اُردو میں انشائیہ کے لفظ کو ہر قسم کے مضامین کے لیے عام طور سے استعمال کیا جانے لگا۔ آج صورت یہ ہے کہ انشائیہ کے لفظ کو رائج کرنے والے اپنے طور پر پوری کوشش کر رہے ہیں کہ اس لفظ کا بھی وہی حشر نہ ہو جو مغرب میں ایسے کا ہوا تھا لیکن اگر وہ اپنی مساعی میں کامیاب ہو سکے اور دوسری طرف مضمون نگاری کے شائقین نے انشائیہ کے لفظ کو فراخ دلی سے استعمال کرنا ترک نہ کیا تو پھر شاید ایک روز انشائیہ کا لفظ بھی بے کار ہو کر رہ جائے گا اور کسی ارل آف برکن ہیڈ کو دکھ کے ساتھ یہ کہنا پڑے گا کہ اردو انشائیہ اپنی اولین انفرادیت اور طہارت کو برقرار نہ رکھ سکا اور مضمون نگاری کی روش میں ضم ہو کر ختم ہو گیا۔

حقیقت یہ ہے کہ انشائیہ مضمون سے ایک بالکل الگ شے ہے اور ساری مصیبت ان دونوں کے فرق کو گرفت میں نہ لے سکنے کے باعث پیدا ہوئی ہے۔ بے شک ہمارے ہاں انشائیہ کو علمی، تحقیقی اور تنقیدی مضمون سے الگ کرنے کا شعور اب پیدا ہو چلا ہے (اور یہ خوشی کی بات ہے) لیکن اسے طنزیہ اور مزاحیہ مضمون سے خلط ملط کرنے کی روش تاحال خاصی توانا ہے اور دراصل یہی وہ روش ہے جو انشائیہ کے دامن کو کشادہ کر کے اس کے تحت غیر انشائی مضامین پیش کرنے پر مصر ہے مگر جیسا کہ میں نے ابھی کہا کہ طنزیہ، مزاحیہ مضامین انشائیہ نگاری کے مختلف اسالیب نہیں بلکہ قطعاً الگ قسم کی تحریریں ہیں اور

یہ فرق محض لہجے اور انداز کا فرق نہیں، مزاج کا فرق بھی ہے۔ مثلاً غور کیجیے کہ ایک مزاحیہ مضمون کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ اس میں "فاضل جذبہ" خارج ہو جاتا ہے جبکہ انشائیہ میں جذبہ صرف ہوتا ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ مزاح اس وقت پیدا ہوتا ہے جب سننے یا پڑھنے والوں کے ہاں ایک توقع سی بیدا ہوتی ہے اور جذبات صرف ہونے کے لیے بیدار ہو جاتے ہیں۔ لیکن پھر یکایک مزاح نگار غبارے میں سے ہوا نکال دیتا ہے اور جذبات صرف ہونے کے امکانات سے محروم ہو کر ہنسی کے جھٹکوں کی صورت میں خارج ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کہا جائے کہ:

"شیخ سعدی سے لے کر شیخ چلّی تک تمام مفکّرین کا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ خواب زندگی کا بہترین سرمایہ ہیں" وغیرہ

تو ہنسی کو فی الفور تحریک مل جائے گی۔ کیوں؟ اس لیے کہ شیخ سعدی کا نام آتے ہی قاری کے ہاں احترام کا جذبہ بیدار ہو گیا تھا۔ لیکن جب دوسرے ہی لمحہ شیخ سعدی اور شیخ چلّی کی مضحکہ خیز مماثلت سامنے آئی تو سینے میں پیدا ہونے والا احترام کا جذبہ یکایک فاضل ہو گیا اور جسم نے ہنسی کے پٹاخوں کی صورت میں اسے فوراً خارج کر دیا تاکہ طبیعت اعتدال پر آجائے مگر انشائیہ میں جذبات خارج نہیں ہوتے بلکہ نہایت خوبصورتی سے صرف ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہیزلٹ لکھتا ہے:

ONE OF THE PLEASANTEST THINGS IN THE WORLD IS GOING A JOURNEY BUT I LIKE TO GO BY MYSELF. I CAN ENJOY SOCIETY IN A ROOM BUT OUT OF DOOR NATURE IS COMPANY ENOUGH FOR ME.

ظاہر ہے کہ اس فقرے میں فکر کی ایک سطح سے ایک دوسری سطح کی طرف زقند بھری گئی ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ مزاحیہ تحریر میں زقند کا رُخ بلندی سے پستی کی طرف تھا۔ (شیخ سعدی سے شیخ چلّی کی طرف) اور اس کے نتیجے میں جذبات کا اخراج

ہوگیا تھا۔ مگر انشائیہ میں زقند کا رُخ نیچے سے اوپر کی طرف ہے اور جذبات صرف ہو گئے ہیں۔ انشائیہ نگار نے سفر کا ذکر کیا ہے اور اسے دنیا کا سب سے زیادہ فرحت بخش عمل قرار دے کر قاری کے دل میں سیاحت کے جذبے کو متحرک کر دیا ہے۔ لیکن جب وہ دوسرے ہی لمحے سفر کے لیے "اکیلا" جانے کی شرط لگاتا ہے تو قاری کے جذبات فاضل ہو کر خارج نہیں ہو جاتے بلکہ امکانات کے ایک نئے جہان کے طلوع ہونے پر بڑی نفاست سے صرف ہونے لگتے" ہیں اور وہ اس نئی لطیف کیفیت میں خود کو سمو کر ایک عجیب سا لطف محسوس کرتا ہے۔ یہ تو محض دو فقروں کا موازنہ تھا جن میں سے ایک فقرہ مزاحیہ ادب کا TYPICAL فقرہ ہے اور دوسرا انشائیہ کا۔ اب اگر سارا مضمون، شے یا موضوع کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو سامنے لائے اور قاری فاضل جذبات کو خارج کرنے کا اہتمام کرے تو یہ مزاحیہ مضمون متصور ہوگا لیکن اگر کوئی نثر پارہ شے یا موضوع کے مخفی لیکن ارفع یا گہرے مفاہیم کی طرف قاری کو راغب کر کے اس کے جذبات کو صرف کرنے کا اہتمام کرے۔ یوں کہ اس کے ہاں اعصابی تسکین کے حصول کے بجائے سوچ کے ایک نئے سلسلے کو تحریک مل سکے تو وہ انشائیہ کے تحت شمار ہوگا۔ اسلوب کا فرق اس کے علاوہ ہے۔ مثلاً انشائی اسلوب کے سلسلے میں عام طور سے "شگفتگی" کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ مگر بدقسمتی سے اس لفظ نے بھی زیادہ تر غلط فہمیاں ہی پیدا کی ہیں۔ وجہ یہ کہ ایک عام قاری کے ذہن میں یہ بات پختہ ہو چکی ہے کہ ہنسی تبسم اور شگفتگی ایک ہی کیفیت کے مختلف نام ہیں۔ لہٰذا جب اسے یہ بتایا جاتا ہے کہ انشائیہ سے شگفتگی اور مزاحیہ طنزیہ سے ہنسی یا تبسم پیدا ہوتا ہے تو وہ قدرتی طور پر ان سب کو ایک ہی صنفِ ادب متصور کر لیتا ہے۔ اس غلط فہمی کے پیشِ نظر یہ ضروری ہے کہ انشائی اسلوب کے لیے شگفتگی کے بجائے "تازگی" کا لفظ استعمال کیا جائے بلکہ اگر تخلیقی تازگی کہا جائے تو بہتر ہے، اس فیصلے کی دو وجوہ ہیں۔ ایک تو یہ کہ انشائیہ کا اسلوب مجموعی طور پر تخلیقی سطح کا مظاہرہ کرتا ہے جبکہ مزاحیہ اور طنزیہ اسلوب مضحکہ خیز موازنہ پر

انحصار کرتے ہوئے بالعموم ایک غیر تخلیقی سطح پر سرگرم رہتا ہے اور جہاں تضمین یا تصرف کو بروئے کار لاتا ہے، وہاں بھی اس کا مقصد تضاد یا مماثلت کی جگہ مضحکہ خیزی کو اجاگر کرنا ہوتا ہے جو ظاہر ہے کہ تخلیقی سطح کی تحریر کا وصف نہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ بعض اوقات انشائیہ میں "شگفتگی" بالکل مفقود ہوجاتی ہے اور اس کی جگہ PATHOS پیدا ہوجاتا ہے گویا اسلوب کی تازگی تو برقرار رہتی ہے لیکن اسلوب کا تاثر شگفتگی کے بجائے فکری یا سیت کو تحریک دینے لگتا ہے۔ ورجینا وولف کا انشائیہ THE DEATH OF THE MOTH اس کی بہترین مثال ہے کہ اس میں اسلوب کی تازگی تو برقرار ہے لیکن انشائیہ کا تاثر ایک عجیب سے حزن آمیز عرفان پر منتج ہوا ہے۔ چنانچہ اس بات کے اظہار میں مجھے تامل نہیں کہ انشائیہ مزاج اور اسلوب ہر دو اعتبار سے مزاحیہ مضمون سے ایک الگ شے ہے اور دونوں کو ایسے یا مضمون کے تحت یکجا کرنا کسی طور بھی مستحسن نہیں ہے۔

عرش صدیقی صاحب کا یہ مشورہ ہے کہ انشائیہ کا لفظ ساری ESSAY WRITING پر پھیلا دیا جائے اور اس کے ساتھ سابقے لگا کر "طنزیہ انشائیے" "مزاحیہ انشائیے" اور (خاکم بدہن) "تنقیدی انشائیے" کی تراکیب وضع کرلی جائیں لیکن سوال یہ ہے کہ آج تک اس کام کے لیے مضمون کا لفظ بڑی خوش اسلوبی سے استعمال ہوتا رہا ہے اور "طنزیہ مضمون" "مزاحیہ مضمون" "تنقیدی مضمون" وغیرہ تراکیب بھی مستعمل ہوچکی ہیں تو پھر کیا ایک مضمون کے بجائے انشائیہ کا لفظ استعمال کرکے تراکیب کے ایک نئے سلسلے کو جنم دینے کا کیا جواز ہے؟ قصہ دراصل یہ ہے کہ خالص ایسے لکھنے والوں کو جب محسوس ہوا کہ لفظ مضمون ان کے لیے کارآمد نہیں تو انھوں نے لفظ انشائیہ وضع کرلیا اور اس میں کوئی ہرج نہیں تھا لیکن جب یہ لفظ مقبول ہوگیا تو مضمون لکھنے والوں نے فی الفور لفظ "مضمون" کو ایک پرانا کھلونا سمجھ کر پرے پھینک دیا اور لفظ انشائیہ کو ایک نیا کھلونا جان کر سینے سے لگانے کے لیے تیار ہوگئے۔ اب اگر خالص ایسے کے نام لیوا صبر و شکر

کرکے لفظ انشائیہ سے دست کش ہو جائیں اور اپنے لیے کوئی نیا لفظ وضع کریں تو بھی اس بات کی کیا گارنٹی ہے کہ مضمون نگار حضرات کسی روز لفظ "انشائیہ" کو پرے پھینک کر اس نئے لفظ کی طرف نہیں لپکیں گے لہٰذا انصاف کا تقاضا یہی ہے کہ لفظ انشائیہ خالص ایسے کے لیے استعمال ہو اور طنزیہ مزاحیہ تحریروں کے ساتھ حسب سابق مضمون کا لفظ وابستہ رہے۔ ویسے بھی چونکہ انشائیہ تخلیقی سطح کی نثر پیش کرتا ہے جو علمی، تنقیدی، مزاحیہ اور طنزیہ نثر سے مزاجاً مختلف ہے لہٰذا لفظ "انشاء" ہی سے اس کا رشتہ جوڑنا مناسب ہے جو طرز تحریر کی تخلیقی سطح کی نشاندہی کرتا ہے۔

(۱۹۷۲)

انشائیہ کی پہچان

چند روز ہوئے ٹیلی وژن کے ایک ادبی پروگرام میں کسی صاحب نے انشائیہ کے نام سے ایک مضمون پڑھا اور شرکائے محفل نے مضمون کے جملہ پہلوؤں کو بحث کا موضوع بنایا مگر یہ دیکھنے کی ضرورت محسوس نہ کی کہ مضمون انشائیہ کے زُمرے میں آیا بھی تھا یا نہیں۔ فی الواقع یہ مضمون زیادہ سے زیادہ ایک طنزیہ مضمون کہلانے کا مستحق تھا۔ انشائیہ سے اس کا دور کا بھی تعلق نہ تھا۔ مگر چونکہ انشائیہ کے بارے میں مروج خیال یہی ہے کہ اس کے تحت ہر قسم کی طنزیہ یا مزاحیہ تحریر پیش کی جاسکتی ہے۔ اس لیے منتظمین نے اسے انشائیہ کے تحت شمار کیا اور شرکائے محفل نے اس کی انشائی حیثیت کو چیلنج کرنا غیر ضروری سمجھا اور یہ تو ایک عام بات ہے کہ جب کوئی نقاد انشائیہ پر قلم اٹھاتا ہے تو وہ سرسید احمد خاں سے لے کر رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور، کرشن چندر اور مشتاق احمد یوسفی تک۔ سب بزرگوں کو انشائیہ لکھنے والوں ہی میں شمار کرنا عین سعادت سمجھتا ہے۔ اس ضمن میں مجھے ایک واقعہ یاد آگیا۔ پچھلے دنوں ایک ادبی انجمن میں انشائیہ کی صنف زیرِ بحث تھی کہ ایک مشہور ادیب نے اس صنف کی حدود کو معاً اتنا پھیلادیا کہ جملہ اصناف ادب اس کے پرچم تلے کھڑی نظر آئیں۔ انھوں نے فرمایا کہ افسانہ، ناول، مقالہ، ڈراما، شاعری۔ یہ سب انشائیہ ہی کے مختلف روپ ہیں۔ "انشائی ہمہ اوست" کا یہ خالصتاً صوفیانہ نظریہ

انشائیہ کی صنف کو زندہ درگور کرنے کے لیے کافی تھا۔

اصل بات یہ ہے کہ انشائیہ کی صنف اردو ادب میں آتو گئی ہے لیکن تاحال اس کی "پہچان" کا مسئلہ کھٹائی میں پڑا ہوا ہے۔ ہمارے ہاں پچھلے دس بارہ برس سے قبل انشائیہ نگاری کی کوئی تحریک موجود ہی نہیں تھی، البتہ طنزیہ، مزاحیہ مضامین مدتوں سے لکھے جارہے تھے۔ چنانچہ جب اُردو میں انشائیہ کا لفظ خالص ایسے کے لیے استعمال ہونا شروع ہوا تو ادباء نے اسے طنزیہ مزاحیہ ادب ہی کا ایک نیا نام سمجھا اور یوں انشائیہ کی پرکھ اور پہچان کی طرف متوجہ نہ ہوئے۔ خوش قسمتی سے اردو کے بعض ناقدین نے انشائیہ کا مزاج متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے نتیجے میں اب لوگ باگ انشائیہ کے بارے میں سنجیدگی سے سوچنے بھی لگے ہیں۔ لیکن انشائیہ کو DEFINE کرنا ایک بات ہے اور اس کی پہچان کرنا یا کرانا ایک بالکل جدا مسئلہ ہے اور یہ عمل ریاضت اور تربیت کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ چنانچہ لطف کی بات یہ ہے کہ بعض وہ ناقدین بھی جنھوں نے انشائیہ کی توضیح کے سلسلے میں عمدہ مطالعہ کا ثبوت دیا تھا جب پہچان کے مرحلے میں داخل ہوئے تو ناکام رہ گئے۔ اس سے مجھے وہ لطیفہ یاد آیا کہ کسی محفل میں ایک مشہور موسیقار نے جب گانا شروع کیا تو درمیان میں صاحب خانہ کی بیگم نے اسے ٹوک کر کہا: "ناصاحب! ہم تو راگ درباری سنیں گے"۔ جس پر موسیقار نے ہاتھ جوڑ کر عرض کیا کہ "حضور! میں راگ درباری ہی تو گا رہا ہوں"۔

تو قصہ یہ ہے کہ انشائیہ کی توضیح سے بھی زیادہ اہم اس کی پہچان ہے، جب ہم غزل کی ہیئت میں لکھی گئی بے شمار نظموں یا نظم نما غزلوں کو رد کر کے صحیح غزل کی نشان دہی کرنے پر قادر ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم طنزیہ مزاحیہ مضامین سے انشائیہ کو الگ کر کے نہ دکھا سکیں۔ مگر اس سلسلے میں محض کتابی توضیحات کی روشنی میں انشائیہ کی تلاش ہونے لگے اور آنکھ کی تربیت کا پہلے سے اہتمام نہ ہو تو ہر ہر قدم پر بھٹکنے کا خطرہ لاحق رہے گا۔ مثلاً انشائیہ کے ضمن میں ایک کلیہ یہ ہے کہ انشائیہ اختصار کے باعث دوسری اصناف ادب سے الگ نظر آتا ہے۔ مگر اختصار تو غزل اور سانیٹ میں بھی ہوتا ہے اور بعض اوقات ڈائری کا ورق یا اخبار کا کالم بھی اس شرط پر پورا اُتر سکتا ہے اسی طرح غیر رسمی طریق کار" بھی ایک

تجریدی نظم یا افسانے کے معاملے میں کوئی انوکھی بات نہیں بلکہ نئی پود کی بیشتر نظمیں اور افسانے تو انشائیہ کے بارے میں ڈاکٹر جانسن کی مشہور توضیح :

A LOOSE SALLY OF THE MIND, AN IRREGULAR UNDIGESTED PIECE,NOT A REGULAR AND ORDERLY COMPOSITION

کے عین مطابق ہیں تو کیا انھیں بھی انشائیہ ہی کے تحت شمار کرلیا جائے پھر انشائیہ کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ یہ اظہار ذات کی ایک صورت ہے مگر اظہار ذات کی شرط تو ہر تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ اس کے بغیر فنی تخلیق، ایک صحافتی کالم سے الگ نظر آہی نہیں سکتی۔ چنانچہ جب بعض نقاد اظہار ذات کو انشائیہ کا واحد طرۂ امتیاز متصور کرتے ہیں تو کچھ اذہان کا انشائیہ کے تحت تمام اصناف ادب کو مجتمع کرلینا سمجھ میں آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اختصار (بلکہ کفایت) غیر رسمی طریق کار، اظہار ذات اور متعدد دوسرے اوصاف ایک انشائیہ کے لیے ناگزیر تو ہیں لیکن ان کے علاوہ بھی ایک وصف ایسا ہے جو انشائیہ کو دوسری اصناف سے جدا کرتا ہے اور یہ "وصف" سمجھانے کی نہیں، پہچاننے کی شے ہے۔ تاہم میں اس سلسلے کی ایک مثال سے اپنا مدعا بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔

فرض کیجیے کہ آپ سے کبوتر بازی کے موضوع پر کوئی مضمون لکھنے کی فرمایش کی گئی ہے یا اگر آپ ادب برائے ادب کے قائل ہیں تو فرض کیجیے کہ آپ کو اپنے اندر سے اس موضوع پر لکھنے کی تحریک ہوئی ہے۔ اب یہ آپ کی مخصوص داخلی جہت پر منحصر ہے کہ آپ کس قسم کا مضمون لکھیں گے۔ اگر آپ محقق ہیں یا اس خاص لمحے میں آپ پر تحقیق کا جذبہ غالب ہے تو آپ کبوتر بازی کی ساری تاریخ کا جائزہ لیں گے اور بتائیں گے کہ کبوتر بازی کن سیاسی، سماجی یا معاشی تحریکات کے تحت پروان چڑھی۔ کس کس زمانے میں اس نے کیا کیا رنگ اختیار کیے، کون کون سے مشہور کبوتر باز گزرے ہیں اور کس طرح کبوتر بازی کا یہ رجحان آج کے زمانے تک بڑھا چلا آیا ہے ایسی صورت میں آپ کا یہ مضمون کبوتر بازی پر ایک تحقیقی مقالہ قرار پائے گا۔ لیکن اگر آپ مضمون لکھنے سے پہلے تحقیق کے موڈ میں نہیں ہیں بلکہ کبوتر بازی کے رجحان کو قومی وقار کے منافی سمجھنے پر مائل ہیں تو آپ ایسا مضمون لکھیں گے جس میں کبوتر بازی کے رجحان کو

خندۂ استہزا میں اڑانے کی کوشش ہوگی۔ آپ گویا ایک بلند ٹیلے پر کھڑے ہوکر تمام کبوتر بازوں کو طنز کے تیروں سے چھلنی کرتے جائیں گے۔ ایسی صورت میں آپ کا یہ مضمون ایک "طنزیہ" قرار پائے گا۔ اب فرض کیجیے کہ مضمون لکھنے سے پہلے آپ کے اعصاب میں تشنج کی کوئی کیفیت موجود نہیں ہے اور آپ ہر معاملے میں اغماض و در گزر کے موڈ میں ہیں تو آپ کبوتر بازی کے موضوع کو یوں پیش کریں گے کہ کبوتر باز کی ہر حرکت آپ کے تفنن طبع کے لیے مہمیز کا کام دے گی۔ کبوتر باز کی طرف آپ کے ردعمل میں درشتی یا حقارت نہیں ہوگی بلکہ ایک نیم متبسم اندازِ نظر ہوگا جس کے تحت آپ کبوتر باز کے غیر ضروری "انہماک" سے لطف اندوز ہوں گے۔ ایسی صورت میں آپ کی یہ تحریر ایک مزاحیہ مضمون متصور ہوگی۔ اب فرض کیجیے کہ آپ اپنے مکان کی چھت پر سے ہمسائے کی کبوتر بازی کا نظارہ تو کرتے رہے ہیں لیکن پھر ایک صبح آپ یکایک محسوس کرتے ہیں کہ کبوتر بازی کے تجربے سے گزرے بغیر آپ کا زندہ رہنا محال ہے چنانچہ آپ کسی نہ کسی طرح ہمسائے کو مجبور کر دیتے ہیں کہ وہ آپ کو اپنے مکان کی چھت پر آنے اور کبوتر اڑانے کی دعوت دے۔ اس کے بعد آپ ایک چھڑی کی مدد سے کبوتر کو ہوا میں اڑاتے ہیں اور وہ آن واحد میں ایک سفید سا نقطہ بن کر آسمانی پہنائیوں میں گم ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی آپ محسوس کرتے ہیں جیسے آپ اپنی ذات کی سلاخوں کو توڑ کر ایک بے کراں نیلاہٹ میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ خود فراموشی کے چند لمحات گزرتے ہیں، جن میں زمان و مکان کی جملہ حدیں معدوم ہو جاتی ہیں اور تب نیلاہٹ کے "ناموجود" سے وہی سفید نقطہ اس طرح ظاہر ہوتا ہے جیسے کوئی خیال یا تشبیہ یا شبنم ایک لرزتا ہوا سفید براق قطرہ جو آپ کی بھیگی ہوئی پلکوں پر اتر آتا ہے اور پھر ساری آنکھ میں پھیل جاتا ہے۔ تب ایک ہلکی سی پھڑپھڑاہٹ کے ساتھ وہی سفید کبوتر آپ کی چھڑی پر آن بیٹھتا ہے اور آپ دوبارہ آسمان سے زمین پر آجاتے ہیں۔ اب اگر آپ اس تجربے اور اس تجربے سے پھوٹنے والے "انکشافات" کو مضمون میں سموئیں اور کبوتر اڑانے کے عمل سے آپ نے جو حظ کشید کیا تھا اسے قاری تک پہنچانے کا اہتمام کریں تو آپ کا یہ مضمون انشائیہ کے تحت شمار ہوگا بشرطیکہ آپ انشائیہ کے باقی تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر ایسا کریں۔ مثلاً

یہ کہ اسلوب کی تازگی برقرار رہے۔ مضمون نہ اتنا گھٹا ہوا ہو کہ احساس کے پَر قطع ہوجائیں اور نہ اتنا پھیلا ہوا کہ یہ ہوا میں تحلیل ہوکر رہ جائے۔ اس پر کہانی کا عنصر محیط نہ ہو کہ کہانی آغاز اور انجام کی حدود میں جکڑی ہوتی ہے اور انشائیہ اس قسم کے رکھ رکھاؤ اور نظم وضبط کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اس میں ایک نیا اور تازہ زاویہ ابھرے جیسے آپ کسی شے کو زندگی میں پہلی بار دیکھ رہے ہیں۔ مگر یہ زاویۂ نگاہ کسی نظریے یا فلسفے کی تبلیغ کا روپ نہ دھارے وغیرہ غرض یہ کہ انشائیہ دیکھنے کا ایک تیکھا زاویہ ہے، مسرت کشید کرنے کا ایک انوکھا عمل! جو تحریر اس خاص مزاج کی حامل ہوگی، اس کے تحت شمار ہوگی۔

آج سے کچھ عرصہ پہلے کا واقعہ ہے کہ ایک روز مری میں میرے ایک دوست نے جب انشائیہ کے مزاج کے بارے میں مجھ سے استفسار کیا تو میں نے ایک مثال سے اپنا موقف یوں واضح کیا کہ سیکڑوں افراد ہر روز سمندر کے کنارے سیر کو جاتے ہیں اور ان میں سے ہر شخص اپنے طور پر سمندر کا نظارہ کرتا ہے۔ ایک عام آدمی تو سمندر کی ہوا کو پھیپھڑوں میں بھر لینے پر ہی اکتفا کرے گا لیکن ایک بزنس مین کا ذہن شاید سمندر کی موجوں کے بجائے سمندری جہازوں کی نقل وحرکت میں زیادہ دلچسپی لے۔ پھر ایک عاشق زار شاید سمندر کی موجوں کے تلاطم میں اپنے جذبات کے تلاطم کا عکس دیکھے اور ایک شاعر سمندر کے بے انت پھیلاؤ سے انسانی زندگی کی محدودیت اور فنا کا تصور قائم کرنے لگے۔ لیکن اگر آپ ان گھسی پٹی راہوں سے الگ ہوکر ایک نئے زاویے سے سمندر کو دیکھنے کے متمنی ہیں تو آپ سمندر کی طرف پشت کرکے کھڑے ہوجائیں اور پھر جھک کر اپنی ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھیں تو آپ کو ایک ایسا منظر دکھائی دے گا جو آپ سے پہلے شاذ ہی کسی اور کو نظر آیا ہو۔ ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھنے کی یہ روش دراصل آپ کو دیکھنے کا ایک نیا زاویہ عطا کرے گی جو دیکھنے کے مروج انداز سے آپ کو آزاد کردے گا۔ اس نئے مقام کی تسخیر کے بعد آپ کے ہاں جو عجیب وغریب ردعمل مرتب ہوگا وہی انشائیے کی جان ہے۔ ہم میں سے ہر شخص ایک "مرکز" سے بندھا ہوا ہے۔ انشائیہ اس وقت وجود میں آتا ہے جب آپ اس "مرکز" سے خود کو منقطع کرکے اپنے لیے ایک اور "مرکز" دریافت کرلیتے ہیں اور آپ کو اپنا ماحول ایک بالکل نئے روپ میں نظر

آنے لگتا ہے۔ اس روز تو میرے دوست نے اس سلسلے میں کچھ نہ کہا لیکن اس کے بعد انھوں نے ایک ادبی محفل میں میری پیش کردہ مثال کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ "آغا صاحب سمندر کو ٹانگوں میں دیکھنا انشائیہ کے لیے ضروری سمجھتے ہیں جب کہ میرے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ میں سمندر کے ساتھ ساتھ سمندر کو ٹانگوں میں سے جھک کر دیکھنے والے کو بھی دیکھتا ہوں اور اس کی ہیئت کذائی سے محظوظ ہوتا ہوں۔"

مجھے اپنے دوست کا یہ تاثر جان کر بے حد خوشی ہوئی کیوں کہ اس سے مجھے اندازہ ہوا کہ احباب کیسے انشائیہ اور طنزیہ کو بعض اوقات خلط ملط کر دیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب مضمون نگار اپنی ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھ رہا تھا تو اپنے اس تجربے سے لطف کشید کرنے میں اس قدر محو تھا کہ اس کی وہ "نظرِ احتساب" ہی مفلوج ہو کر رہ گئی تھی جو محض ہیئت کذائی سے محظوظ ہوتی ہے۔ لطف اندوزی کا رجحان دونوں میں مشترک ہے لیکن مزاج کے اعتبار سے ان میں بعد القطبین ہے۔ ایک "تجربے سے گزرنے" کا لطف ہے، دوسرا تجربے کو "خندہ استہزا میں اڑانے" کا لطف! اپنی یا کسی کی ہیئت کذائی کو دیکھنا یا دکھانا طنز و مزاح کو تو تحریک دے سکتا ہے، انشائیہ کی مخصوص کیفیت کو ابھار نہیں سکتا۔ اس لیے جو لوگ ہمہ وقت فراز یا نشیب سے ماحول کو دیکھتے ہیں وہ طنزیہ یا مزاحیہ مضمون تو لکھ لیتے ہیں، انشائیہ تخلیق نہیں کر پاتے۔ انشائیہ فراز یا نشیب کی نہیں ہموار سطح کی پیداوار ہے۔ مطلب یہ کہ فراز آپ کے احساس برتری کو جنبش میں لاتا ہے اور نشیب احساس کمتری کو لیکن ہموار سطح سے رفاقت اور دوستی کو تحریک ملتی ہے۔ چنانچہ اسی لیے انشائیہ کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ "اس کا خالق اس شخص کی طرح ہے جو دفتر سے چھٹی کے بعد اپنے گھر پہنچتا ہے۔ چست اور تنگ سا لباس اتار کر ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہن لیتا ہے اور ایک آرام دہ موڑھے پر نیم دراز ہو کر اور حقّے کی نے ہاتھ میں لے کر انتہائی بشاشت اور مسرت سے اپنے احباب سے مصروف گفتگو ہو جاتا ہے۔ انشائیہ کی صنف اسی شگفتہ موڈ کی پیداوار ہے۔"

انشائیہ اردو میں نووارد ہے لیکن ابھی سے بعض لوگ یہ کہہ رہے ہیں کہ انشائیہ اپنی جنم بھومی (یعنی مغرب) میں تو دم توڑ چکا ہے۔ اب اردو والے اس مردہ کو کیوں کر زندہ کریں

گے ؟ (یہ اعتراض اول اول شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا تھا) اس ضمن میں مجھے یہ کہنا ہے کہ مغرب میں ایک بار نہیں متعدد بار انشائیہ کی موت کا باضابطہ اعلان ہوچکا ہے لیکن غزل کی طرح انشائیہ بھی ایک ایسی سخت جان اور کافر صنف ادب ہے کہ ہر اعلان کے بعد یہ پہلے سے زیادہ توانائی کے ساتھ منظرِ عام پر آجاتی ہے۔ مثلاً خیال کیجیے کہ پہلی جنگ عظیم سے ربع صدی قبل مس کیپلر نے "انشائیہ کی موت" (THE PASSING OF THE ESSAY) میں لکھا تھا کہ اب زمانہ بدل گیا ہے اور انشائیہ اپنی افادیت کھو بیٹھا ہے۔ اس لیے انشائیہ نگار کو اپنے لیے کوئی اور کام تجویز کرلینا چاہیئے۔ واضح رہے کہ محترمہ نے یہ مشورہ اُس وقت دیا تھا جب ابھی بیسویں صدی کے مشہور انشائیہ نگار بیر بہوم، چسٹرٹن، ہکسلے، ورجینیا وولف، لیوس، رابرٹ لنڈ اور متعدد امریکی انشائیہ نگار سامنے نہیں آئے تھے۔ یہ نہیں کہ کیپلر کے بعد انشائیہ کی موت کا کسی نے دوبارہ اعلان ہی نہیں کیا بلکہ بیسویں صدی میں تو بار بار ایسا ہوا تا آنکہ ورجینیا وولف کو THE COMMON READER میں لکھنا پڑا کہ فکر نہ کرو۔ انشائیہ بالکل زندہ ہے۔ ہاں وقت کے ساتھ اس نے اپنا چولا ضرور بدل لیا ہے۔ مگر اُس کی موت کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

حقیقت یہ ہے کہ خود مغرب میں بھی انشائیہ نے کہیں اب جاکر اپنی اصل صورت دریافت کی ہے۔ اڈیسن، سٹیل اور ہیزلٹ کے انشائیوں کو پڑھیں اور پھر بیسویں صدی کے رابرٹ لنڈ، بیر بہوم اور چسٹرٹن کے انشائیوں کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوگا کہ انشائیہ نے کتنا لمبا سفر طے کیا ہے اور اب اس میں کس درجہ نکھار، کفایت اور گہرائی پیدا ہوگئی ہے۔

(۱۹۷۲)

انشائیہ - ایک عظیم صنف ادب

انگریزی ادب میں کئی سو برس سے ایسے کا لفظ رائج ہے مگر چونکہ یہ لفظ ہر قسم کے علمی، ادبی، تنقیدی، مزاحیہ اور طنزیہ مضامین کے لیے مستعمل رہا ہے اس لیے انشائیہ کو ان سے الگ کرنے کے لیے انگریزی والوں نے ایسے کے ساتھ لائٹ کا لفظ لگا دیا اور مطلع گویا صاف ہو گیا۔ لیکن انشائیہ کے لفظ کو رائج کرنے کے بعد بھی ہم اردو والوں کو یہ سعادت حاصل نہ ہو سکی۔ انشائیہ کی ساری بحث بنیادی طور پر انشائیہ کو طنزیہ اور مزاحیہ مضامین سے الگ نہ کر سکنے ہی کے باعث ہے۔ جس روز اہل نظر نے انشائیہ کے خدوخال کو پہچان لیا یہ ساری بحث نہ صرف از خود ختم ہو جائے گی بلکہ لکھنے والوں کی ایک ایسی پوری جماعت بھی منظر عام پر آجائے گی جو انشائیہ کے اصل مزاج سے واقف ہونے کے باعث جب انشائیہ لکھے گی تو یہ واقعتاً انشائیہ ہو گا۔ طنزیہ یا مزاحیہ مضمون ہرگز نہیں! آگے بڑھنے سے پہلے ایک غلط فہمی کا ازالہ کر دوں۔ میں اپنی ادبی زندگی کی ابتدا ہی سے طنز و مزاح کا طالب علم رہا ہوں اور اس ادب کی قدر و قیمت کو بخوبی جانتا ہوں۔ انشائیہ کو فروغ دینے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ طنزیہ یا مزاحیہ مضامین کی اہمیت کو کم کر کے ایسا کیا جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ انشائیہ بحیثیت ایک صنف ادب، طنزیہ مزاحیہ مضامین سے اس قدر مختلف شے ہے کہ ان کو ایک دوسرے کا حریف قرار دینا ہی نامناسب ہے۔ طنز نگار کا زاویہ نگاہ ایک نمایاں اخلاقی برتری کی دین ہے،

وہ جب ناہمواریوں کو گرفت میں لیتا ہے یا معاشرے کے ناسوروں کو اپنے عمل جراحی کی زد میں لاتا ہے تو نہ صرف ایک اہم سماجی خدمت سرانجام دیتا ہے بلکہ ایک بلند اخلاقی آدرش کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ اس کے برعکس مزاح نگار دوسروں کی جارحیت سے مملو احساس برتری کے زور کو توڑتا ہے اور یوں ان کے جذباتی تشنج کو رفع کر کے انھیں نارمل سطح پر لے آتا ہے یہ ایسے ہی ہے جیسے ریل کے انجن کی فاضل اسٹیم خارج کر دی جائے اور وہ اعتدال پر آجائے۔ تاریخ کے بیشتر خونی انقلاب اور بلوے جذباتی اسٹیم کے نقطۂ اعتدال سے تجاوز کر جانے ہی کا نتیجہ ہیں۔ انقلاب یا بلوے کی صورت میں فاضل جذبات کی یہ اسٹیم بڑے جارحانہ انداز میں خارج ہوتی ہے اور اپنے پیچھے خون کے چھینٹے چھوڑ جاتی ہے مگر مزاح نگار کا طریق کار یہ ہے کہ وہ انقلاب یا بلوے کے بغیر ہی محض ہنسا کر معاشرے کے انجن سے اس فاضل اسٹیم کو خارج کر دیتا ہے اور معاشرہ دوبارہ اعتدال پر آجاتا ہے۔ دیکھا جائے تو جس طرح طنز نگار فاسد مادّے کو نکال کر ایک معاشرتی خدمت سرانجام دیتا ہے اسی طرح مزاح نگار جذباتی تشنج کو کم کر کے معاشرے کو اعتدال پر لاتا ہے۔ ایسی عظیم کارکردگی کے پیش نظر طنزیہ اور مزاحیہ ادب کو کسی صورت بھی کم تر درجہ تفویض نہیں کیا جاسکتا۔

مگر انشائیہ تو مزاجاً طنزیہ یا مزاحیہ مضمون سے ایک بالکل مختلف شے ہے۔ کیونکہ جہاں طنزیہ اور مزاحیہ مضامین میں فاسد مادّے یا جذبات کی فاضل اسٹیم کو خارج کرنے کا اہتمام ہوتا ہے وہاں انشائیہ اسے مصرف میں لاتا ہے مگر اس طور نہیں جیسے انقلاب یا بلوے کی صورت میں۔ انشائیہ تو جذبے کی تہذیب کا اہتمام کرتا ہے، لہٰذا جذبہ تخلیق کاری میں صرف ہو کر جمالیاتی حظ بہم پہنچاتا ہے، طنز معاشرے سے غلاظت کو دور کرنے کا اہتمام کرتی ہے اور مزاح گندگی کو پھیلانے والے گرد باد کا زور کم کر کے گویا گندگی کو پھیلنے سے روکتا ہے مگر انشائیہ فرد کو تخلیقی سطح پر لا کر اسے ارتقا کی دوڑ میں آگے جانے کی ترغیب دیتا ہے۔ طنز اور مزاح کی حیثیت سماجی اور اخلاقی ہے اور وہ لوگ جو ادب کو مقصد کے تابع کرنے کے حق میں ہیں، طنز و مزاح کی افادیت پر فوراً ایمان لے آتے ہیں مگر انشائیہ کی اہمیت اس بات میں ہے کہ وہ پورے معاشرے کو تخلیقی سطح پر فعال بناتا ہے اور فرد کو مکروہات دنیا سے

اوپر اُٹھا کر ایک صاحب کشف یا VISIONARY کے مقام پر لے آتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو انشائیہ ایک مسلسل تخلیقی عمل کی مدد سے معاشرے کو جمالیاتی حظ بہم پہنچاتا ہے اور یہ کوئی معمولی انسانی خدمت نہیں ہے۔ انشائیہ نگار کا کام یہ نہیں کہ وہ دوسروں کو محض ان کی ناہمواریوں کا منظر دکھائے بلکہ یہ کہ پیش پا افتادہ حقائق کے عقب میں جو معنوی پرچھائیں مستور ہے، اس کا احساس دلائے۔ چنانچہ وہ بظاہر قطعاً غیر اہم اشیا اور موضوعات پر قلم اٹھاتا ہے مگر دراصل ان میں چھپے ہوئے "معنی" کو سطح پر لا کر حقیقت کی ایک بالکل نئی اور تازہ تصویر پیش کر دیتا ہے۔ کچھ عرصہ ہوا اوراق میں "بیٹھنا" اور "لیٹنا" ایسے موضوعات پر جب انشائیے چھپے تو بعض لوگوں نے ان کا مذاق اُڑایا کہ بھلا یہ کیا موضوعات ہوئے؟ ان کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ انشائیہ بیٹھنا اور لیٹنا کے علاوہ نہانا، گانا اور مسکرانا ایسے موضوعات پر بھی لکھا جا سکتا ہے بلکہ میز، کرسی، قلم، دیوار، سڑک غرض کہ ہر اس شے پر بھی لکھا جا سکتا ہے جس کے بطون میں چھپا ہوا "معنی" انشائیہ نگار کی گرفت میں آ جائے۔ انشائیہ نگار تو مقناطیس کی طرح ہے، جس شے کے اندر مقناطیس سے متاثر ہونے کی صلاحیت ہوگی، وہ فوراً اس کی زد میں آ جائے گی۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو انشائیہ غواصی یا سیاحت کی ایک صورت ہے اور جس معاشرے میں انشائیہ لکھنے اور اس سے محظوظ ہونے کا میلان پیدا ہوتا ہے وہ دراصل ایک روحانی اوڈیسی کے تجربے سے گزرنے پر قادر ہو چکا ہوتا ہے۔ ساری ترقی محض مادی نوعیت کی نہیں ہوتی اور نہ ادب کا مقصد محض یہ ہے کہ وہ ایک حکیم کی طرح علاج کے نئے سے نئے طریق سمجھائے، اس کا کام یہ بھی ہے کہ پورے معاشرے کو ایک نئی روحانی اور تخلیقی سطح عطا کرے۔ انشائیہ یہی کام کرتا ہے مگر اس کے لیے آزمائش شرط ہے۔

انشائیہ تخلیقی سطح کی چیز ہے۔ لازم ہے کہ اس کا اسلوب بھی تخلیقی سطح کے محاسن کا آئینہ دار ہو۔ انشائیہ کی بحث میں اس ایک نکتے کو عام طور سے نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ انشائیہ اپنے خاص اسلوب کی بنا پر بھی طنزیہ اور مزاحیہ مضامین سے ایک بالکل الگ چیز ہے۔ انشائیہ کے لفظ کو رائج کرتے وقت ہمارے پیش نظر ایک یہ بات بھی تھی کہ چونکہ انشائیہ بنیادی طور پر انشا سے متعلق ہے لہٰذا اس لفظ میں ایک خاص اسلوب بیان کی طرف

اشارہ بھی مضمر ہے اور اہل نظر ضرور اس سے استفادہ کریں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک کوئی زبان ارتقا کے ایک خاص مقام تک نہ پہنچ جائے اس میں انشائیہ جنم نہیں لے سکتا۔ پچھلے پچیس سالوں میں اُردو نثر نے جو بے پناہ ترقی کی ہے، یہی دراصل انشائیہ کے فروغ کا باعث ثابت ہوئی ہے۔ انشائیہ میں نہ صرف لفظ کو تخلیقی سطح پر برتا جاتا ہے بلکہ لفظوں کی کفایت پر بھی خاصی توجہ صرف کی جاتی ہے۔ نتیجہ انشا کا وہ خاص نمونہ ہے جس کا نام انشائیہ ہے اور جو رفعت اور لطافت میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔

ہمارے یہاں اب بہت سے لوگ انشائیہ لکھنے کی کوشش کر رہے ہیں مگر ان کے راستے میں دو بڑی رکاوٹیں ہیں، ایک یہ کہ وہ طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کی ایک طویل اور مستحکم روایت کے باعث اکثر و بیشتر انشائیہ کے دیار کو چھوڑ کر طنز و مزاح کی سرزمین میں بہت دور نکل جاتے ہیں۔ دوسرے انشائیہ کے خاص اسلوب اور اس کی تہذیبی سطح کو قائم نہیں رکھتے اور اکثر گفتگو کی پست سطح پر اتر آتے ہیں۔ دوسری طرف انشائیہ ایک ایسی چھوئی موئی ہے کہ بعض اوقات محض ایک عامیانہ فقرے ہی سے مرجھا جاتی ہے اور اس کی ساری لطافت ختم ہو جاتی ہے۔

بعض لوگوں کو یہ شکوہ ہے کہ اُردو میں انشائیوں کی تعداد کم مگر انشائیہ کی صنف کے بارے میں تنقیدی مضامین کی تعداد زیادہ ہے۔ میں حساب کتاب میں کچھ زیادہ دلچسپی نہیں رکھتا، اس لیے وثوق کے ساتھ کچھ کہہ نہیں سکتا کہ یہ بات کسی حد تک صحیح ہے لیکن اگر صحیح بھی ہو تو اس میں کیا ہرج ہے؟ جب اُردو میں نظم آزاد کا آغاز ہوا تو اس صنف کے مقتضیات کو سمجھنے کے لیے لاتعداد مقالات کے علاوہ خاصی بڑی تعداد میں کتابیں بھی لکھی گئیں۔ اس وقت بھی بعض لوگوں نے شور مچایا تھا کہ ایک صنف کو رائج کرنے کی "ناپاک" کوشش ہو رہی ہے جو ہمارے قومی اور علاقائی مزاج سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ لیکن آج نصف صدی گزرنے کے بعد کون ہے جو اس بنیادی کام کی اہمیت کو تسلیم نہ کرے جو تنقیدی مقالات

کی صورت میں نظم آزاد کی ترویج اشاعت کے لیے معرض وجود میں آیا تھا۔ رہا یہ وہم کہ اُردو میں انشائیہ پر تنقید تو ہوئی ہے لیکن اچھے انشائیے لکھے نہیں گئے تو اس کے متوازی اس طبقے کو آپ کیا کہیں گے جو آج بھی آزاد نظم کو تسلیم نہیں کرتا اور نہ اس بات کو مانتا ہے کہ آج تک ایک بھی اچھی نظم آزاد تخلیق ہوئی ہے حالانکہ جن لوگوں کے ہاں نظم آزاد سے لُطف اندوز ہونے کا رجحان موجود ہے اور وہ ایک پیاسی روح کی طرح اس ٹھنڈے اور شیریں چشمے کی طرف بار بار گئے ہیں وہ بتاتے ہیں کہ نہ صرف اُردو میں لاتعداد اعلا پایے کی آزاد نظمیں تخلیق ہوئی ہیں بلکہ یہ بھی کہ جو جمالیاتی کیف آزاد نظم کے مطالعے سے حاصل ہوتا ہے پابند نظم سے حاصل نہیں ہوتا۔ مگر شرط یہ ہے کہ اپنے ذاتی تعصبات کو تج کر اس صنف کے اچھے نمونوں کی طرف راغب ہوا جائے۔ اُردو میں انشائیہ کی بدقسمتی یہ ہے کہ یہاں ایسے ادبی گروہ موجود ہیں جو صرف اسی صنف کو آشیرباد دینے کے حق میں ہیں جس کی ابتدا ان کے کسی ادبی رہبر کی "شبانہ روز تخلیقی سرگرمی" سے منسلک ہو اور ہر اس صنف کو مسترد کرنے کے لیے میدان میں اُتر آتے ہیں جو فریق مخالف کی تخلیقی سرگرمیوں کا نتیجہ ہو مگر ادب کی اس گروہ بندی اور تعصب کا علاج ہی کیا ہے؟ نقصان البتہ اس کا یہ ضرور ہے کہ بیش تر لوگ اچھے ادب کے مطالعہ ہی سے محروم ہو جاتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک فریق مخالف کا پیدا کردہ سارا ادب ہی ایک شجر ممنوعہ ہے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو وہ یقیناً دیکھ لیتے کہ پچھلے بیس برس میں کتنی بڑی تعداد میں بہت اچھے انشائیے اُردو میں لکھے گئے ہیں جس سے اُردو زبان کا دامن وسیع ہوا ہے اور ادیب کے لیے ممکن ہو گیا ہے کہ وہ اپنی ذات کے ان مخفی پہلوؤں کا اظہار کر سکے جو بندھی ٹکی اصناف میں سما نہیں سکتے۔ اس سلسلے میں بعض لوگوں کی یہ منطق بھی ناقابل فہم ہے کہ چونکہ انشائیہ صرف انگریزی میں لکھا گیا ہے اس لیے کسی اور زبان کو حق نہیں پہنچتا کہ وہ اس میں طبع آزمائی کرے اور نہ وہ فطری طور پر اس قابل ہے کہ اس سلسلے میں انگریزی زبان کی ہمسری کر سکے۔ مجھے یقین ہے کہ ان لوگوں نے

دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں کے پورے لٹریچر کا مطالعہ کرنے کے بعد ہی یہ نظریہ قائم کیا ہوگا اور اگر دوسری زبانوں سے نابلد ہونے کے باوجود انھوں نے ایسا کیا ہے تو ان سے ہمدردی ہی کی جاسکتی ہے۔

انشائیہ ایک خاص قسم کی ذہنی آزادی کی پیداوار ہے چونکہ انگریز کے ہاں دوسری اقوام کی بہ نسبت آزادی حاصل کرنے اور پھر اسے برقرار رکھنے کا جذبہ نہایت قومی تھا نیز انگریز انسانوں کے سمندر میں رہتے ہوئے بھی ایک "جزیرہ" کے طور پر زندہ رہنے کا عادی تھا۔ اس لیے سب سے زیادہ انگریزی زبان ہی میں انشائیہ کو فروغ ملا ہے۔ انشائیہ کا آغاز فرانسیسی زبان میں ہوا تھا مگر "آزادی" یا آزادی اظہار صرف ایک قوم ہی کی میراث نہیں۔ اب دوسری قومیں بھی آزاد ہو رہی ہیں اور آزادی کی قدر کو جانتی ہیں اس لیے اگر اب انشائیہ دوسری قوموں کے ہاں بھی نظر آرہا ہے تو اس حقیقت اور اس کے امکانات سے کیوں صرف نظر کیا جائے؟ میں مانتا ہوں کہ انشائیہ کا پودا ان ممالک میں پنپ نہیں سکتا جہاں "فرد" کا گلا گھونٹ دیا جاتا ہے چاہے اس نیک کام کے لیے روایتی فاشزم کا سہارا لیا جائے یا پرولتاری فاشزم کا کیوں کہ وہ نظام جس میں فرد پوری طرح پابند ہوگا اور اسے اجتماع کی زنجیروں سے آزاد ہو کر اپنی ذات سے متعارف ہونے کا نایاب لمحہ حاصل نہ ہوگا انشائیے کی صنعت سے محروم رہے گا۔ میں نام گنانا نہیں چاہتا مگر آپ دیکھ لیں کہ بعض ممالک میں انشائیہ کیوں پیدا نہیں ہوا اور بعض ادبا جو نظریاتی جکڑ بندیوں میں اسیر ہیں، کیوں انشائیہ نہیں لکھ پائے؟ وجہ اس کی یہ ہے کہ انشائیہ ایک لمحہ آزادی کی پیداوار ہے جس میں ادیب اپنی جملہ ذاتی جکڑ بندیوں سے آزاد ہو کر بات کرتا ہے۔ یہ آزادی بندھی ٹکی ادبی فارم سے آزادی کا اعلامیہ بھی ہے چنانچہ اسی لیے جانسن نے انشائیہ کو LOOSE SALLY OF MIND کا نام دیا تھا۔ دوسری اصناف میں ادیب کی آزادی بالعموم فارم کی پابندی کے ہاتھوں مجروح ہوجاتی ہے لیکن شاعری میں آزاد نظم اور نثر میں انشائیہ ایسی اصناف ہیں جو ادیب کو یہ مکمل آزادی مہیا کرتی ہیں۔ اسی لیے دوسری اصناف ان کی زد (RANGE) کا مقابلہ نہیں کرسکتیں۔ آزادی کا ذکر آیا ہے تو کیا یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ خود اردو میں بھی ملکی

آزادی سے پہلے طنز اور مزاح کی روایت ہی کو فروغ ملا اور یہ آزادی کے بعد کا واقعہ ہے کہ انشائیہ وجود میں آیا؟

باقی رہا یہ سوال کہ کیا انشائیہ کی تحریک کا ہمارے اپنے ماضی کی روایات سے کوئی تعلق ہے تو اس سلسلے میں مختصر افسانہ، ناول اور آزاد نظم کے بارے میں بھی یہی سوال اُٹھایا جا سکتا ہے۔ پھر کیا ان اصناف ادب کو بھی محض اس لیے مسترد کر دیا جائے کہ ہماری تہذیب اور زبان کے ماضی میں ان کے کوئی نمونے موجود نہیں تھے؛ اصل بات یہ ہے کہ انشائیہ کے فروغ کے لیے تین باتوں کی ضرورت ہے۔ اول ادیب کے ہاں انفرادیت (جو شخصی سطح کی آزادی کے مترادف ہے) دوم فضا اور تناظر کی آزادی، سوم زبان کی وہ ترقی یافتہ صورت جو گرامر کی پابندیوں کے رحم و کرم پر نہ ہو تاکہ وہ انشائیہ کی لطافت کو خود میں جذب کر سکے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد بتدریج یہ تینوں چیزیں نمایاں ہوئی ہیں گو ابھی پوری طرح نمایاں نہیں ہوئیں۔ چنانچہ اردو میں انشائیہ کی تحریک سامنے آئی ہے گو ابھی پوری طرح سامنے نہیں آئی۔ مجھے یقین ہے کہ جس روز ہمارے ادبا نظریاتی اور شخصی سطح پر تابع مہمل ہونے کے مرض سے نجات پانے میں کامیاب ہو گئے اور انھوں نے اپنے "محشر خیال" ہونے کی حیثیت کو پہچان لیا وہ انشائیہ کی طرف ضرور آئیں گے۔

(۱۹۷۷)

انشائیہ کے خدوخال

پچھلے بیس برس سے ادبی حلقوں میں انشائیہ بالخصوص اُردو انشائیہ زیرِبحث رہا ہے مگر ابھی تک اس کے مزاج، حدود اور امکانات کے بارے میں اکثر لوگ مختلف الخیال ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ نئی پود تو انشائیہ کے مزاج کو بآسانی گرفت میں لینے پر قادر نظر آتی ہے جب کہ پرانی وضع کے بزرگ بالخصوص کالجوں کے اساتذہ ابھی تک انشائیہ کو ایسے' طنزیہ مضمون، مزاحیہ مضمون حتیٰ کہ نکاہیہ تک سے ممیز کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتے ہیں، بلکہ کبھی کبھی تو مجھے یوں لگتا ہے جیسے وہ ہر اس تحریر کو انشائیہ قرار دینے پر مصر ہیں جس میں ہلکے پھلکے انداز میں ہنسنے ہنسانے کا سامان موجود ہو۔ اس کا سب سے زیادہ فائدہ ہمارے محترم کالم نویسوں نے اٹھایا ہے اور اب وہ بھی نکاہات کو انشائیہ کے سُنہری نام سے پیش کرنے پر بضد نظر آنے لگے ہیں۔

ہمارے ہاں ایک یہ غلط فہمی بھی عام ہے کہ سرسید احمد خاں کی تحریک کے تحت اُردو میں انشائیہ نگاری کا آغاز ہوگیا تھا۔ چنانچہ ایم اے اُردو تک کے نصاب میں "انیسویں صدی میں انشائیہ نگاری" ایسے عنوانات پر مقالات لکھوائے جاتے ہیں حالانکہ میری ناچیز رائے میں انیسویں صدی کے ربع آخر میں سرسید احمد خاں نے ایسے کو رائج کرنے کی کوشش ضرور کی تھی مگر وہ انشائیہ یا LIGHT ESSAY کے مفہوم سے ناآشنا تھے؛ چنانچہ

ان کی تحریک کے تحت مضمون نگاری کی اس روش کو فروغ ملا جس کا مقصد یا تو معاشرے کی اصلاح تھا یا پھر کسی سامنے کے موضوع پر جواب مضمون لکھنے کی مشق کرانا تھا تاکہ طالب علموں کو اُردو زبان کی تحصیل میں آسانی ہو۔ بیسویں صدی کے اُردو ادب میں جواب مضمون کی جگہ طنزیہ اور مزاحیہ مضمون نگاری نے لے لی اور اس سلسلے میں پطرس، امتیاز علی تاج، کرشن چندر، کنہیا لال کپور اور متعدد دوسرے لکھنے والوں نے معرکے کی چیزیں تخلیق کیں، مگر انشائیہ سے ان کا کوئی علاقہ نہیں تھا۔ اُردو میں انشائیہ نگاری پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد شروع ہوئی اور اس کی کئی وجوہ تھیں۔ مثلاً ایک یہ کہ اُردو زبان اور ادب میں لطیف کیفیات اور مفاہیم کو گرفت میں لینے کی جو استعداد پیدا ہوئی ہے وہی انشائیہ کے فروغ کا اصل سبب ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ پاکستان بننے کے بعد غواصی کا ایک بھرپور رجحان وجود میں آیا ہے۔ اب ہم ہر خیال، شے یا مظہر کی تہ تک پہنچنے کی کوشش میں ہیں، چاہے اس کے لیے ہمیں عمودی سطح کی سیاحت میں کیوں نہ مبتلا ہونا پڑے۔ پاکستانی کلچر کی جڑوں کی تلاش ہمارے فکری مضامین، ناول، افسانوں تک کا ایک محبوب موضوع رہا ہے۔ اسی طرح کردار کے غائب حصوں کی تلاش کا عمل اور جسم کے عقب میں آتی ہوئی پرچھائیں کا احساس ہماری شاعری میں عام ہے۔ جب کسی معاشرے یا اس کے ادب میں غواصی کا یہ میلان نمودار ہو جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انشائیہ نگاری کے لیے زمین ہموار ہو گئی ہے۔ کیوں کہ انشائیہ بنیادی طور پر ہنسنے ہنسانے یا انشائیہ نگار کی شخصی سطح کے کوائف کو بے نقاب کرنے یا کسی اصلاحی تحریک کا تابع مہمل بننے کا نام نہیں۔ انشائیہ تو شے یا مظہر کے اندر غواصی کر کے اس کے مخفی مفہوم تک پہنچنے کا ایک عمل ہے۔ ایک اچھا انشائیہ پڑھنے کے بعد یہ احساس نہیں ہوتا کہ ہمارا ذہنی تناؤ ختم ہو گیا ہے یا بدن کی فاضل اسٹیم کے خارج ہو جانے کے باعث ہمارا جسمانی نظام اعتدال پر آ گیا ہے بلکہ احساس یہ ہوتا ہے کہ نئے نئے دروازے اور کھڑکیاں کھل گئی ہیں اور لاکھوں امکانات تاریکی میں اُچک اُچک کر ہمیں دیکھنے لگے ہیں، جیسے ہمارے اذہان متحرک ہو گئے ہوں اور لطف اندوزی کی حس تیز ہو گئی ہو۔ یہی قلب ماہیت انشائیہ کی سب سے بڑی عطا ہے۔

لوگ باگ اکثر و بیشتر اس بات کا تقاضا کرتے ہیں کہ انشائیہ کی کوئی ایسی تعریف (DEFINITION) مہیا کی جائے جو اس کے مزاج اور جہت کو پوری طرح بے نقاب کرے اور میں نے ہمیشہ یہ موقف اختیار کیا ہے کہ انشائیہ کی آزادہ روی کسی "تعریف" کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ تاہم چونکہ تقاضے میں شدت آگئی ہے اس لیے میں فساد خلق کے پیش نظر انشائیہ کی مندرجہ ذیل "تعریف" پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں :

"انشائیہ اس صنف نثر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیا یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آکر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔"

انشائیہ کی اس تعریف یا DEFINITION میں تین بنیادی نکتوں کا ذکر ہوا ہے۔ پہلا یہ کہ انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مراد یہ کہ وہ عام سی کاروباری زبان کو استعمال نہیں کرتا بلکہ اپنی تخلیقی اپج کی مدد سے عام الفاظ میں ایک ایسی برقی رو دوڑا دیتا ہے کہ وہ شعاعیں دینے لگتے ہیں۔ گویا جس طرح شاعری میں ہر لفظ ایک نئی معنویت کا حامل بن جاتا ہے، بالکل اسی طرح انشائیہ نگار نثر کو تخلیقی سطح پر فائز کر دیتا ہے۔ انشائیہ کا لفظ بجائے خود اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ انشائیہ میں انشا کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے جو مضمون محاوروں یا رعایت لفظی کی مدد سے آگے بڑھے، لفظوں کو تخلیقی طور پر استعمال کرنے کے بجائے ان کے ساتھ عملی مذاق کرے، لفظ کو اپنے اوپر غالب آنے کی اجازت دے، کبھی وہ انشائیہ کے اس مقام بلند تک نہیں پہنچ سکتا جہاں لفظ کو تبدیل کیے بغیر محض قلم کے لمس سے اس میں ایک نیا معنی پیدا کر دیا جاتا ہے۔ لہٰذا انشائیہ کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرے۔

دوسرا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ انشائیہ نگار شے یا مظہر کے مخفی مفہوم کو مس کرے، وہ جو کہا گیا ہے کہ بُت تراش پتھر کو تراش کر بُت نہیں بناتا بلکہ پتھر کے بطن میں چھپی ہوئی شبیہ تک پہنچنے کے لیے فالتو پتھر کے بوجھ کو ہٹا دیتا ہے تو اس بات کا اطلاق انشائیہ پر بآسانی ہو سکتا ہے۔ انشائیہ نگار کی دوررس نگاہیں ایک ہی نظر میں شے یا مظہر کے مخفی مفہوم تک پہنچ جاتی

ہیں۔ اس کے بعد وہ ان تمام رکاوٹوں کو دور کرتا ہے جو اس مفہوم تک رسائی میں سینہ تان کر کھڑی تھیں۔ اس کے لیے وہ بالعموم ایک نئے زاویے سے شے کو دیکھتا ہے۔ شے کو نئے زاویے سے دیکھنے کا ایک طریق تو یہ ہے کہ اسے اُلٹ پلٹ کر دیکھا جائے یا اسے اپنی مخصوص جگہ سے ہلا دیا جائے۔ دوسرا طریق یہ ہے کہ شے تو اپنی جگہ پر قائم رہے مگر آپ خود اپنی جگہ سے سرک جائیں تاکہ شے یا منظر کے پیچھے ہوئے حصّے کو دیکھ سکیں۔ انشائیہ نگار بھی کچھ کرتا ہے۔ وہ اس مقام سے جو زمانے اور ماحول نے اسے بچپن ہی سے الاٹ کر رکھا تھا ایک قدم دور ہٹ کر جب دوبارہ شے یا مظہر کو دیکھتا ہے تو اب منظر ہی کچھ اور نظر آتا ہے۔ آج سے کچھ عرصہ پہلے کی بات ہے کہ ہم چند دوست سارا دن اسلام آباد میں گھومتے اور اس کے مناظر سے لطف اندوز ہوتے رہے۔ یہ کام ہم پہلے بھی کئی بار کر چکے تھے مگر شام کو ہم قریبی پہاڑ پر چڑھ کر اس مقام تک چلے گئے جسے "دامن کوہ" کا نام ملا ہے۔ دامن کوہ سے جب ہم نے اسلام آباد پر ایک نظر ڈالی تو محسوس ہوا کہ ہم تو پہلی بار اسلام آباد کو دیکھ رہے ہیں یعنی اس کا ایک ایسا نیا مفہوم اُبھر رہا ہے جو پہلے سے مرتب کردہ مفاہیم سے قطعاً جدا ہے۔ بس یہی اندازِ نظر انشائیہ کی جان ہے، انشائیہ نگار ہائیڈگر کی اس نشان زدہ کیفیت سے جسے FORGETFULNESS OF EXISTENCE کہا گیا ہے اور جس میں آپ، میں، سب ہمہ وقت گرفتار ہیں، باہر آکر ایک بچے یا سیاح کی نظروں سے شے، خیال یا مظہر کو دیکھتا ہے اور ایک نئے جہانِ معنی سے آشنا ہوتا ہے۔

آخری نکتہ یہ ہے کہ انشائیہ نگار ایک ایسے جہانِ معنی کا نظارہ کرے یا اس کا شعور اپنے مدار کو توڑ کر ایک نیا مدار قائم کرنے میں کامیاب ہو۔ اسی بات کو آپ شعور کی توسیع یا EXTENSION OF CONSCIOUSNESS کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ مراد یہ کہ جس طرح آپ کسی ٹیلے پر چڑھیں تو افق گھٹنے ٹیک کر کھڑا ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح جب انشائیہ نگار ایک نئے مفہوم کو دریافت کرتا ہے تو اس کے نتیجے میں اس کے نیز اس کے قاری کے شعور کی توسیع ہو جاتی ہے۔ ایک اچھا انشائیہ پڑھنے کے بعد آپ محسوس کرتے ہیں کہ اب آپ وہ نہیں ہیں جو انشائیہ کے مطالعہ سے قبل تھے جیسے خود آپ کی شخصیت ایک انوکھی

اور بے نام سی وسعتِ نظر سے آشنا ہو گئی ہے۔

پچھلے تیس برس میں اُردو انشائیہ نے بہت ترقی کی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر داؤد رہبر کا نام خاصا اہم ہے کہ انھوں نے دو اچھے انشائیے تحریر کیے۔ پھر مشکور حسین یاد ہیں جنھوں نے انشائیہ کے نام پر مضامین کے انبار لگا دیے۔ تاہم پچھلے چند سالوں میں اُردو انشائیہ کے افق پر متعدد ایسے نام طلوع ہوئے جو اب انشائیہ کی آبرو سمجھے جاتے ہیں۔ ان لوگوں نے انشائیہ کے اصل مزاج کو سمجھا ہے اور اسے وہ ذائقہ، لمس اور خوشبو عطا کی ہے جو انشائیہ سے خاص ہے۔ ان لکھنے والوں میں مشتاق قمر، غلام جیلانی اصغر، جمیل آذر، انور سدید، کامل القادری، تقی حسین خسرو، سلیم آغا قزلباش، طارق جامی، پرویز عالم، راحت بھٹی، انجم انصار، حامد برگی اور متعدد نوجوان لکھنے والوں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

زیرِ نظر مضمون میں اُردو کے پانچ ایسے انشائیوں کا ذکر مقصود ہے جو مندرجہ بالا تعریف پر پورے اُترتے ہیں۔

ان میں سے پہلا انشائیہ "غیر ذمہ داری" پروفیسر غلام جیلانی اصغر کا ہے۔ پروفیسر صاحب کی گفتگو اور تحریر میں مزاح کی چاشنی ہمیشہ سے موجود رہی ہے اور اس لیے بعض اوقات ان کے انشائیوں پر مزاحیہ مضامین کا گمان بھی ہوتا ہے مگر جاننے والے جانتے ہیں کہ جیلانی صاحب کے ان انشائیوں میں مزاح کی ساری چکا چوند انشائیہ کی بالائی سطح تک ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کے ہاں ایک انتہائی خوبصورت نسوانی چہرہ میک اپ کی دبیز تہ کے نیچے موجود ہے۔ دیکھنے والا اگر میک اپ سے ہی لطف اندوز ہونا چاہے تو جیلانی صاحب کو اصولاً اس پر کوئی اعتراض نہیں مگر ان کی یہ خواہش ضرور ہے کہ دیکھنے والا میک اپ کے بھاری پردوں میں سے اصلی چہرے کی جھلک پائے مثلاً ان کا انشائیہ "غیر ذمہ داری" ہی کو لیجیے۔ اس میں انھوں نے جابجا مزاح کی پھلجھڑیاں چھوڑی ہیں لیکن ساتھ "غیر ذمہ داری" کو ایک نئی پگڈنڈی اختیار کرنے کے مترادف بھی قرار دے ڈالا ہے انھوں نے "غیر ذمہ داری" کو جدت پسندی اور مہم جوئی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے اور آخر میں تو اسے فن کار کی مخفی قوت تک کہہ دیا ہے۔ ان کے نزدیک غیر ذمہ داری کا عمل انسان کو ایک لمحہ آزادی مہیا

کرتا ہے۔ پھر اسی لمحہ آزادی کے بطون سے دیکھنے کا ایک نیا زاویہ پھوٹتا ہے اور زندگی ارتقا کی دوڑ میں اپنا ایک قدم آگے کی طرف بڑھاتی ہے۔

دوسرے انشائیے کا عنوان ہے "زیتون" اور اسے جمیل آذر نے لکھا ہے۔ جمیل آذر کے انشائیوں کا سب سے بڑا وصف ان کا رواں دواں اسٹائل اور تصویر کے دوسرے رُخ کو دیکھنے کی کوشش ہے۔ ان کے انشائیوں کے پڑھتے ہوئے کوئی جھٹکا نہیں لگتا حتیٰ کہ نہایت گہرے مطالب بھی سطح پر تیرتے ہوئے ملتے ہیں۔ انشائیہ کے مطالعہ کے بعد قاری چند لمحوں کے لیے اپنی آنکھیں بند کرلیتا ہے اور پھر خود کو مطالب کی گہرائیوں میں اُترتا ہوا محسوس کرنے لگتا ہے۔ زیرِ نظر انشائیے میں جمیل آذر نے بڑے سبک اور لطیف انداز میں بظاہر محض زیتون کے درخت سے اپنی ملاقات کا حال بیان کیا ہے۔ مگر انشائیہ کو پڑھ چکنے کے بعد قاری پر ایک جھٹکے کے ساتھ یہ انکشاف ہوتا ہے کہ انشائیہ نگار نے تو زیتون کے درخت کو ایک ایسے ذی روح کا درجہ دے دیا ہے جس سے محبت اور رفاقت کا دو طرفہ رشتہ قائم ہوسکتا ہے۔ دوسرے اس نے زیتون کے خاص مزاج اور وصف کو تشت ازبام کیا ہے۔ مثلاً کھجور کے درخت کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ اس کا رُخ عمودی ہے۔ (یعنی اس کا قرب مذہبی جذبات کو مہمیز لگاتا ہے) اور بڑ کی ساری فضا مابعد الطبیعیاتی ہے کہ اس کے سائے میں جزو کل میں ضم ہونے کی کوشش کرتا ہے مگر زیتون کا درخت، دوستی، محبت اور ذاتی رشتوں کی فضا مہیّا کرتا ہے۔ یہ انسان کو دنیا میں لذائذ و اثمار کا اور عقبا میں کوثر و تسنیم کا منظر دکھاتا ہے۔ گویا انسان کو زندگی سے پوری طرح وابستہ ہونے اور چاروں طرف بکھرے ہوئے حُسن کو گرفت میں لینے پر اُکساتا ہے۔

تیسرا انشائیہ "ذکر اس پری وش کا" ہے اور اسے انور سدید نے لکھا ہے۔ انور سدید تنقید کے میدان میں تو صدر دروازے سے آئے اور ایک ایسے دھماکے سے آئے جس نے پورے ایوان ادب کو لرزا دیا مگر انشائیہ کے سلسلے میں انھوں نے بغلی دروازے کا انتخاب کیا اور دبے پاؤں آئے۔ لیکن انھوں نے تھوڑے ہی عرصے میں اتنے انشائیے تخلیق کرلیے کہ اب ان کا شمار انشائیہ نگاروں کی صفِ اول میں ہوتا ہے۔ زیرِ نظر انشائیہ کا مواد

ان کی دفتری زندگی سے کشید ہوا ہے۔ اگر وہ محض ایک مزاح نگار ہوتے تو فائل کے علاوہ خود اپنی ہیئت کذائی پر بھی قارئین کے قہقہوں کو تحریک دینے میں کامیابی حاصل کرتے مگر چونکہ وہ انشائیہ نگار ہیں اس لیے انھوں نے فائل کے بیان میں سوچ کی مہمیز لگائی ہے۔ ان کے نزدیک فائل ایک ذی روح ہے بلکہ "پری وش" ہے مگر اس کے موڈ ان گنت ہیں۔ کبھی تو وہ محبوبہ کے روپ میں اُبھر کر دل موہ لیتی ہے کبھی بیوی کے روپ میں دوستی اور رفاقت کا احساس دلاتی ہے اور کبھی ایک طوائف کے انداز میں اپنی قیمت مقرر کراتی ہے مگر یہ تو اس کے موڈز کی بات ہوئی۔ اصلاً وہ عورت سے مشابہ ہے اور عورت کے سارے جذباتی مدوجزر کا منظر پیش کرتی ہے، ذرا اور گہرا جائیں تو محسوس ہوتا ہے کہ زندگی خود ایک فائل ہے جس میں محسوسات کی بالائی سطح ہی نہیں بلکہ زیریں سطحیں بھی موجود ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ انھوں نے فائل کو اجتماعی لاشعور کا نام دے دیا ہے۔ فی الواقع اجتماعی لاشعور بھی تو ایک فائل ہے جس میں لاکھوں نسلوں کے انسانی تجربات محفوظ پڑے ہیں۔ جب کوئی خدا کا بندہ کسی ابنارمل حرکت کا مرتکب ہوتا ہے تو نفسیاتی معالج فوراً اس کے لاشعور کا مطالعہ کرنے لگتے ہیں۔ گویا اس کی فائل کھول لیتے ہیں۔ انور سدید کے اس انشائیہ کی خاص خوبی یہی ہے کہ وہ انسانی شعور کو اس کے صدیوں پرانے مدار سے باہر نکال کر ایک نئے مدار میں ازسرِنو گردش کرنے کی تحریک دیتا ہے نیز قاری کو چھیڑتا ہے کہ وہ فائل کو افسر یا چپراسی کی نظروں سے دیکھنے کے بجائے انشائیہ نگار کی نظروں سے دیکھے اور سوچ کی کروٹوں سے محظوظ ہوتا چلا جائے۔

چوتھا انشائیہ کامل القادری کا ہے جنھوں نے چند ہی انشائیے لکھ کر اس میدان میں خاصی شہرت حاصل کر لی ہے کامل القادری کے انشائیہ کا خاص وصف اس کا ایجاز و اختصار ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں اپنے مطالب کو پیش کرنے پر قادر ہیں۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے پاس کہنے کی باتیں کم ہیں۔ اس کے برعکس وہ تفصیل کے بجائے اجمال کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنے موضوع کو اس طور پر پیش کرتے ہیں کہ قطرے میں دجلہ

دکھائی دیتا ہے اور چھوٹے چھوٹے فقرے بڑے بڑے مضامین کے در کھول دیتے ہیں، مثلاً
ان کا زیر نظر انشائیہ "ہارڈ بیڈ" ہی کو لیجیے۔ بظاہر یہ ایک بالکل مختصر سا ادب پارہ ہے مگر
دیکھیے کہ اس میں اختصار کا دامن کتنا وسیع ہے وہ ہلکے پھلکے انداز میں ہارڈ اور سوفٹ بیڈ
کے فرق کو پیش کرتے ہوئے قوموں کے عروج و زوال کو آرام طلبی اور سخت کوشی کے رویوں
میں بانٹ دیتے ہیں۔ شاہین کا آشیانہ ہارڈ بیڈ نہیں تو اور کیا ہے اور مردِ مومن زمین کے
بستر پر سوتا ہے نہ کہ قوم کے گدوں پر۔ مگر کامل القادری صاحب کے اس انشائیے کی خوبی یہ
ہے کہ انھوں نے اپنے موضوع کے کئی پرتوں کا احساس دلایا ہے۔ مثلاً وہ ہارڈ بیڈ کی مذمت
نہیں کرتے بلکہ اسے ماندگی کا ایک وقفہ قرار دیتے ہیں جو اگلے پڑاؤ تک پہنچنے کے لیے ضروری
ہے اور پھر یکایک وہ قاری کو اس بات کا احساس دلاتے ہیں کہ تخلیق فن اس لمحہ عافیت
کی پیداوار ہے جس میں بستر کا آرام اور پچھلے سفر کی کوفت یکجا اور یک جان ہو جاتے ہیں۔ مراد
یہ کہ فن نہ محض کارزارِ حیات میں گم ہونے سے پیدا ہوتا ہے اور نہ کارزارِ حیات کو تیاگ دینے
سے جنم لیتا ہے۔ یہ تو اس لمحے کی پیداوار ہے جس کے لبوں پر شہد کی شیرینی بھی ہوتی ہے اور
زہر کی تلخی بھی۔ ہنسنے اور رونے کا یہ درمیانی عالم ہی تخلیق فن کا سب سے بڑا محرک ہے اور
یہ عالم ہارڈ بیڈ پر ہی نصیب ہو سکتا ہے جو بیک وقت بستر کا آرام بھی مہیا کرتا ہے اور سفر
کے ذائقے سے بھی آشنا کرتا ہے۔

آخری انشائیہ نوجوان انشائیہ نگار سلیم آغا قزلباش کا ہے۔ اس میں انشائیہ
نگار نے دھماکہ کو موضوع بنایا ہے اور تصویر کے دوسرے رُخ کو سامنے لانے کی کوشش کی
ہے۔ زندگی چاہے وہ نباتات کی صورت میں ہو یا حیوانات کی صورت میں ہمہ وقت "نیند"
کی زد میں ہے۔ مثلاً درخت اپنی مستقل نیند سے شاید ہی کبھی بیدار ہوتا ہو۔ حیوان جب
جنس اور شکم کے کاروبار سے فارغ ہوتا ہے تو فی الفور اونگھنے لگتا ہے۔ یہی حال ہم
میں سے بیش تر انسانوں کا ہے کہ ذرا فرصت ملی اور ہم خوابِ خرگوش میں چلے گئے۔ قوموں

کا حال بھی اس سے مختلف نہیں کہ ذرا ملک کے اندر سکون ہوا یا باہر کا خطرہ ٹل گیا اور قوم نیند کی آغوش میں چلی گئی۔ موجودیت والوں نے اس نیند ہی کو سب سے بڑی رکاوٹ قرار دیا ہے اور بعض نے تو قوموں کو بیدار کرنے کے لیے جنگ "تک کو خوش آمدید کہا ہے، یوگیوں اور صوفیوں کے ہاں جسم کو اذیت دینے کا رجحان بھی انسانی جسم اور ذہن کو خواب کی دنیا میں کھوجانے سے باز رکھنے کے لیے تھا۔ سلیم آغا قزلباش کا انشائیہ "دھماکہ" انسانی نیند کے خلاف ایک احتجاج ہے اور اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ جب تک شعور ایک دھماکے کے ساتھ بیدار نہ ہو، لاشعور کی بے چہرگی ختم نہیں ہو سکتی اور جب تک فن کار کے بطون میں افکار و تصورات کے دھماکے نہ ہوں وہ تخلیق کاری میں مبتلا نہیں ہو سکتا۔ فن، بحران (CRISIS) سے گزرے بغیر جنم نہیں لے سکتا اور بحرانوں میں سب سے بڑا بحران دھماکہ ہے جو سابقہ جہان کو منہدم کر کے رکھ دیتا ہے اور پھر اس کی راکھ سے ایک نئے جہان معنی کو وجود میں لاتا ہے۔

(۱۹۸۰)

دوسرا کنارہ

میں نے ہمیشہ یہ محسوس کیا ہے کہ انشائیہ نگار ایک ایسے جزیرے کی طرح ہے جو چاروں طرف سے مواج سمندر میں گھرا ہوا ہو، چونکہ بیسویں صدی افکار و محسوسات کے اعتبار سے ایک مواج صدی ہے لہٰذا اس میں جابجا جزیرے سے نظر آنے لگے ہیں یعنی ایسے تخلیق کار جو افکار کی حدّت اور جذبات کے کہرام کو محسوس تو کرتے ہیں مگر ان سے مغلوب نہیں ہوتے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ایسے تخلیق کار جو اس قابل ہیں کہ وقفے وقفے سے رُک کر زندگی کے تلاطم پر ایک نظر ڈال سکیں۔ ویسے یہ وقفے وقفے سے رُکنا (یعنی مواج سمندر میں جزیرہ بن جانا) ہی انشائیہ کا اہم ترین وصف بھی ہے۔ رُکنے کے ان لمحات میں انشائیہ نگار نہ صرف اپنے بلکہ قاری کے ذہن کو بھی متحرک کرتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے "نئے نئے دروازے اور کھڑکیاں کھل رہی ہوں اور لاکھوں امکانات تاریکی میں سے اُچک اُچک کر دیکھنے لگے ہوں" اصلاً انشائیہ کا مقصد سلانا نہیں بلکہ جگانا ہے۔ جذبے میں بہ جانا نہیں بلکہ سوچ کو متحرک کرنا ہے۔ مگر سوچ کا یہ تحرک جذبے اور احساس کی حدت سے آشنا ضرور ہوتا ہے، اگر ایسا نہ ہو تو انشائیہ ادب کے زمرے ہی سے خارج ہو جائے گا اور کاروباری فلسفیانہ یا سائنسی انداز نظر کا مظاہرہ کرنے لگے۔

بعض احباب نے مجھ سے یہ فرمائش بار بار کی ہے کہ میں انشائیہ کے خدوخال

دکھاؤں اور میں نے اس فرمائش کی تعمیل میں متعدد مضامین لکھ کر انشائیہ کے امتیازی اوصاف کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض دوسرے دوستوں کا یہ مطالبہ تھا کہ میں انشائیہ کی حدود کا تعین کروں اور اس کی ایک باقاعدہ "تعریف" پیش کروں۔ میں نے اس مطالبہ کو بھی پورا کیا اور لکھا کہ "انشائیہ اس مضمون کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیا یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آکر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہوتا ہے۔" چونکہ کوئی بھی تعریف اس وقت تک کارآمد نہیں ہوتی جب تک اس کی وضاحت نہ کی جائے لہٰذا میں نے اپنی پیش کردہ تعریف کی وضاحت کرتے ہوئے انشائیہ کی تین بنیادی اوصاف کی نشان دہی کی۔ میں نے لکھا کہ اس تعریف میں یہ بات مضمر ہے کہ انشائیہ ایک تو اسلوب یا انشا کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرے یعنی زبان کو تخلیقی سطح پر استعمال کرے۔ دوسرے شے یا منظر کے اندر چھپے ہوئے ایک نئے معنی کو سطح پر لائے۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے کوئی بت تراش پتھر کی سل پر سے فاضل بوجھ اتار کر اس کے اندر سے وہ شبیہہ برآمد کرے جو ظاہری آنکھ سے تو پوشیدہ تھی لیکن جسے بُت تراش کی باطنی آنکھ نے گرفت میں لے لیا تھا۔ تیسرے انشائیہ ذہن کو بیدار اور متحرک کرے یعنی شعور کی توسیع کا اہتمام کرے۔ جب تک یہ تینوں باتیں یکجا نہ ہوں انشائیہ وجود میں نہیں آسکتا۔

میری اس پیش کردہ "تعریف" کے خلاف بعض ادبی حلقوں بالخصوص درسی نقادوں کے ایک گروہ نے ردِ عمل کا مظاہرہ کیا اور کہا کہ آغا صاحب نے انشائیہ کو محدود کردیا ہے۔ اس ردِ عمل کی حمایت ان لوگوں نے بڑے زوروں کے ساتھ کی جو اپنے مزاحیہ یا طنزیہ مضامین یا اخباری کالموں یا اصلاحی تحریروں کی پیشانیوں پر "انشائیہ" کا لفظ دیکھنے کے آرزومند تھے بعض ستم ظریفوں نے تو یہ تک کہہ دیا کہ انشائیہ ام الاصناف ہے اور اس لیے اس کے دائرے میں شاعری سے لے کر تنقید تک ہر قسم کی تحریر شامل کی جاسکتی ہے۔ کسی بھی صنف کو دریا برد کرنے کا یہ آسان ترین نسخہ ہے کہ اس کی حدود کو اس درجہ

پھیلادیا جائے کہ اس کا اپنا وجود، اپنا تشخص ہی باقی نہ رہے۔ لہٰذا میں نے عرض کیا کہ غزل، نظم اور افسانے کی طرح انشائیہ بھی ایک منفرد صنفِ ادب ہے۔ اگر آپ لوگ دوسری اصناف ادب کی حدود کا تعین کرنے پر اصرار کرتے ہیں اور ان کو "لامحدود" ہونے سے بچاتے ہیں تو پھر کیا وجہ ہے کہ آپ انشائیے کے ساتھ ہی "غریب کی جورو" والا سلوک روا رکھنے پر مصر ہیں؟ اس بات کا ان کے پاس کوئی جواب نہیں تھا، میں نے سوچا کہ انشائیہ کے امتیازی اوصاف کو نشان زد کرنے یا انشائیہ کی "تعریف" پیش کرنے سے شاید بات نہیں بنے گی کیوں کہ "تعریف" کو رٹ لینے سے کسی چیز کی پہچان تو نہیں ہوجاتی۔ میں نے اکثر دیکھا ہے کہ لوگ باگ انشائیہ کی بالکل صحیح تعریف تو کرلیتے ہیں اور اس کے امتیازی اوصاف کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش بھی کرتے ہیں لیکن جب پہچان کا مرحلہ آتا ہے تو ٹھوکر کھا جاتے ہیں۔ پچھلے دنوں مجھے ISAAC ASIMOV کے سائنسی مضامین کا ایک مجموعہ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ مصنف نے کتاب کے دیباچے میں انشائیہ کی بالکل صحیح تعریف کی تھی اور پھر دعوا کیا تھا کہ اس کے یہ مضامین انشائیہ کے زمرے میں شامل ہیں لیکن امر واقع یہ ہے کہ ان مضامین کا انشائیہ سے دور کا تعلق نہیں تھا۔ مصنف نے فقط یہ کیا تھا کہ ہر مضمون کے آغاز میں اپنی شخصی زندگی سے کوئی واقعہ شگفتہ انداز میں پیش کردیا تھا۔ مگر اس کے فوراً بعد سائنسی معلومات کے ڈھیر لگا دئے تھے۔ گویا مصنف انشائیہ کی تعریف کرنے پر تو قادر تھا لیکن اسے پہچاننے سے معذور تھا۔ یہی حال ہمارے اُن بعض مصنفین کا ہے جو انشائیہ کی "تعریف" تو کرلیتے ہیں لیکن جن کے انشائیے یا تو طنز و مزاح کی ذیل میں آتے ہیں یا پھر اصلاحی مقاصد کے بوجھ تلے کراہ رہے ہوتے ہیں۔ اور زیادہ سے زیادہ "جوابِ مضمون" کی سطح تک پہنچ پاتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ انشائیہ کو پہچانا جائے۔ اگر ہم میں سے اکثر لوگ غزل کے شعر کو قصیدہ کے شعر سے الگ کرکے پہچان لینے پر قادر ہیں (حالانکہ ہیئت کے اعتبار سے غزل اور قصیدہ کے شعر میں کوئی فرق نہیں ہوتا) تو پھر کیا وجہ ہے کہ ہم انشائیہ کو ان مضامین سے الگ نہ کرسکیں جو ہیئت کے اعتبار سے تو انشائیہ سے مشابہ ہیں لیکن مزاج اور نوعیت کے اعتبار سے یکسر مختلف ہیں۔

میرے انشائیوں کا یہ مجموعہ میری زندگی کے ایک ایسے موڑ پر شائع ہو رہا ہے جس

کے بعد شاید کوئی اور موڑ نہیں ہے۔ ساٹھ رنز بنا لینے کے بعد کرکٹ کے کھلاڑی کی جو نفسیاتی کیفیت ہوتی ہے وہی اب مجھے حاصل ہے۔ نصف سنچری کے نازک مقام کو پار کیے مجھے اب ایک عرصہ ہو چکا ہے اور اسی لیے اب وہ اضطراب اور گومگو کا عالم باقی نہیں جو پچاس کے ہندسے تک پہنچنے کے موقع پر مجھے اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھا۔ دوسری طرف سنچری کا نقطہ ایک نقطۂ موہوم ہے اور اس تک پہنچنے کا نہ امکان ہے نہ آرزو! ساٹھ رنز بنا چکنے کے بعد کھلاڑی ایک طرح سے "آزاد" ہو جاتا ہے۔ نصف سنچری کیے بغیر آؤٹ ہو جانے کے خدشہ سے آزاد، سنچری بنانے کی مضطرب خواہش سے آزاد، اشیا کو جذبات کی دُھند میں سے دیکھنے کی روش سے آزاد! میرا خیال ہے کہ ساٹھ رنز بنا لینے کے بعد ہی انشائیہ نگاری کا مخصوص رویہ جنم لیتا ہے جو زندگی سے بیک وقت مربوط ہونے اور اس سے منقطع ہونے کی دوگونہ کیفیات سے عبارت ہوتا ہے یعنی سمندر کے لمس سے آشنا ہونے مگر سمندر کے سارے خروش کو ایک متبسم نگاہ سے دیکھنے کا رویہ! میں یہ نہیں کہتا کہ لازمی طور پر ساٹھ کے نقطے پر پہنچنے کے بعد ہی انسان کے اندر سے انشائیہ نگار برآمد ہوتا ہے۔ ساٹھ کی منزل تو ایک نفسی کیفیت ہے جو زندگی کے کسی بھی دور میں (عارضی طور پر سہی) مصنف کو اپنی گرفت میں لے سکتی ہے اور وہ اس لمحہ آزادی میں انشائیہ نگاری کی طرف مائل ہو سکتا ہے۔ البتہ ساٹھ کے ہندسے کو عبور کرنے کے بعد (بشرطیکہ قسمت یاوری کرے) یہ لمحۂ آزادی پھیل کر اس کی ساری زندگی پر محیط ہو سکتا ہے اور پوری زندگی کی طرف اس کا رویہ انشائی کیفیات کا حامل بن سکتا ہے۔ میں اب اسی مقام پر ہوں جہاں سے میں زندگی کو پہلی بار ایک ایسے تناظر میں دیکھ رہا ہوں کہ مجھے کائنات کے بڑے بڑے مظاہر کے علاوہ اس کی چھوٹی چھوٹی باتوں اور چیزوں میں بھی ایک جہانِ معنی نظر آنے لگا ہے۔ مثلاً پرسوں کی بات ہے کہ کتابوں کا ایک پیکٹ بنانے کے لیے مجھے رسّی کی ضرورت پڑی۔ مگر جب رسّی ملی تو اس میں ایک مضبوط سی گرہ پڑی ہوئی تھی۔ میں کتنے ہی عرصہ اپنے ناخنوں کی مدد سے اسے کھولنے کی کوشش کرتا رہا۔ جب کامیابی نہ ہوا تو اپنے دانتوں سے مدد طلب کی۔ (الحمد اللہ ابھی میرے دانت بقید حیات ہیں) کتنے ہی عرصے دانتوں نے پیچھے ہٹ ہٹ کر گرہ پر حملے کیے تب کہیں

جاکر گرہ کھلی۔ میں نے دیکھا کہ جہاں گرہ تھی وہاں رسّی میں ایک سلوٹ سی پڑ گئی تھی۔ میں نے رسّی کو ذرا سا کھینچا، سلوٹ کو چند ے سہلایا اور گرہ رسّی کے اندر پوری طرح جذب ہو گئی۔ اچانک میں رُک گیا اور سوچنے لگا کہ گرہ کہاں گئی؟ اور تب ایک خیال بجلی کی سی تیزی کے ساتھ میرے ذہن میں آیا کہ میں خود بھی تو زندگی کی دوڑ میں محض ایک گرہ ہوں اور میری طرح ہر شخص ایک گرہ ہے۔ جب گرہ کھل جاتی ہے تو وہ زندگی کی دوڑ میں جذب ہو جاتا ہے۔ کچھ عرصے کے لیے ایک سلوٹ سی ضرور باقی رہتی ہے (جس پر لوگ ازراہ محبت پھول بھی بچھاتے ہیں) مگر پھر آہستہ آہستہ وہ بھی غائب ہو جاتی ہے۔ تب میں نے اپنے چاروں طرف ایک نظر دوڑائی۔ ساری خلق خدا، سیاہ سفید، پتلی موٹی، کسی ہوئی یا ڈھیلی ڈھالی گرہوں کی صورت میں بکھری پڑی تھی اور زندگی اور موت کا ڈراما یکایک مجھے ایک اور ہی روشنی میں دکھائی دینے لگا تھا۔ مگر یہ تو میں نے محض ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے۔ ساٹھ تک سنگ میل کے بعد معنویت سے لبریز مظاہر اور واقعات قدم قدم پر نظر آنے لگتے ہیں مثلاً آج کل میں توتوں کے ہاتھوں نالاں ہوں۔ میرے سورج مکھی کے کھیت پر توتوں کا "ظالم سماج" ہر آن حملہ آور ہے۔ ہرے ہرے سرخ چونچوں اور گول آنکھوں والے ایک جیسے لاتعداد توتے جٹ ہوائی جہازوں کی طرح سورج مکھی کے کھیت پر گرتے ہیں اور اگر انھیں ڈرا دھمکا کر اُڑایا نہ جائے تو فصل کو چٹ کر جاتے ہیں مجھے یہ توتے بہت بُرے لگتے ہیں۔ میرا بس چلے تو ان میں سے ہر ایک کو کیفر کردار تک پہنچا کر دم لوں۔ مگر کیا کروں میرا بس ہی نہیں چلتا۔ میرے لیے یہ توتے دشمن کے سپاہی ہیں۔ ایک سی وردی، ایک سی عادات، ایک سا طریق کار! میں ان لاتعداد توتوں کو بطور ایک ڈار یا پلٹن تو جانتا ہوں مگر ان میں سے کسی خاص توتے سے واقف نہیں ہوں۔ تاہم میرے گھر کے برآمدے میں شہتیر سے ملحقہ ایک چھوٹے سے سوراخ میں ایک توتا اور توتی بہار کی چھٹیاں گزارنے آئے ہوئے ہیں۔ دونوں میاں بیوی اکثر اپنے گھر سے باہر آکر منڈیر پر بیٹھ جاتے ہیں اور امریکی فلموں کے ہیرو ہیروئن کی طرح تادیر بوس و کنار میں مصروف رہتے ہیں۔ توتے کو میں اب پوری طرح پہچاننے لگا ہوں۔ اس کی چال ڈھال ایک خاص طرح کی ہے۔ بایاں پاؤں کبھی زخمی ہوا ہوگا، اس لیے وہ کچھ مڑا ہوا ہے اور

لارڈ بائرن کی یاد دلاتا ہے۔ ایک پر بھی کچھ ٹوٹا ہوا سا ہے۔ یقیناً موصوف نے کسی اور توتے سے کوئی DUEL لڑا ہوگا۔ میرے لیے اب یہ توتوں کی فوج کا ایک سپاہی نہیں بلکہ میاں مٹھو ہے جس کی اپنی شخصیت، اپنا نام اور اپنی خانگی زندگی ہے۔ میں اب اس میاں مٹھو سے اس درجہ مانوس ہوگیا ہوں کہ وہ مجھے دشمن کا بے چہرہ اور بے نام سپاہی نظر نہیں آتا بلکہ اپنے ہی دوستوں میں سے ایک دکھائی دیتا ہے (اپنے دوستوں سے معذرت کے ساتھ) یکایک میرے ذہن کو تحریک ملتی ہے اور میں لحظہ بھر کے لیے رک کر سوچتا ہوں کہ ساری اجنبیت فاصلے کی پیداوار ہے۔ ہماری تمام تر دشمنیاں، نفرتیں اور غلط فہمیاں محض اس لیے ہیں کہ جس شخص کے خلاف ہم انھیں استعمال کر رہے ہیں وہ ہم سے کوسوں دور ایک بے نام اور بے چہرہ تجرید ہے۔ اگر وہ کسی نہ کسی طرح ہمارے قریب آجائے تو پھر وہ ریاضی کا ایک ہندسہ نہیں رہے گا بلکہ ایک منفرد ہستی بن جائے گا۔ یعنی اگر فاصلہ منہا ہو جائے تو دھند کی تجرید چھٹ جاتی ہے اور تجسیم کی اپنائیت اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ میں سوچنے لگا ہوں کہ اگر امریکہ کا صدر اور روس کا سربراہ ہزاروں میل کے فاصلے سے ایک دوسرے پر حقارت اور نفرت کے میزائل چلانے کے بجائے چند دنوں کے لیے سوئٹزرلینڈ کے کسی پہاڑی ہوٹل میں اپنے اپنے بال بچوں سمیت اکٹھے ہوکر بہار کی چھٹیاں گزاریں اور سیاسی جوڑ توڑ اور داؤ پیچ سے دست کش ہوکر اپنے بچوں اور بچوں کے بچوں کے مستقبل کے بارے میں ایک دوسرے سے تبادلۂ خیالات کریں تو شاید اس کرۂ ارض پر سے جنگ کے گہرے بادل چھٹ جائیں اور انسان عافیت کا سانس لینے میں کامیاب ہو جائے۔

وقت کی گزران کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہر شے جسے انسان نے اول اول مسرت اور حیرت کے ساتھ دیکھا تھا، اب اسے پٹی ہوئی، پامال اور پیش پا افتادہ نظر آنے لگی ہے۔ حتیٰ کہ موسموں کا مدوجزر، دن رات کی گردش اور زندگی اور موت کا ڈراما بھی اسے پرانا، فرسودہ، ہزاروں لاکھوں بار کا دہرایا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جب انسان کو ہر طرف تکرار ہی تکرار نظر آئے تو اس پر غنودگی طاری ہو جاتی ہے۔ اسی کو بوریت بھی کہا گیا ہے جو براہ راست مشینی تکرار سے پیدا ہوتی ہے۔ ہر مشین تکرار کا منظر پیش کرتی ہے اور تکرار چاہے

وہ مشین کی ہو، نظریے کی ہو یا لفظ کی، انسان کے شعور کو معطل کرکے اسے سوجانے پر مائل کرتی ہے۔ انشائیہ کا وصف یہ ہے کہ وہ تکرار کے اس دائرے کو توڑتا ہے اور جس ہتھیار سے اسے توڑتا ہے وہ ہے ایک عالم حیرت، حیرت کا کام یہ ہے کہ وہ جگاتی ہے، سلاتی نہیں ہے، وہ بیداری کا نقطۂ آغاز ہے اور بیداری کا مطلب یہ ہے کہ انسان ہر چیز کو اس طور سے دیکھے جیسے وہ اسے پہلی بار دیکھ رہا ہو۔ میں خود عالمِ حیرت سے کبھی محروم نہیں رہا لیکن اب کچھ عرصہ سے ایک مستقل نوعیت کے عالم حیرت میں ہوں۔ مجھے ہر معمولی چیز بھی ایک معجزہ سے کم نظر نہیں آتی حتیٰ کہ جب اپنے جسم کی طرف دیکھتا ہوں تو اس کی پُراسراریت پر بھی حیرت زدہ ہوکر رہ جاتا ہوں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے میں تو پلاسٹک کے اس تھیلے کی بالائی سطح پر ہی براجمان ہوں اور مجھے قطعاً اس بات کا علم نہیں ہے کہ اس تھیلے کے اندر کس پُراسرار طریق سے غذا لہو میں تبدیل ہوتی ہے یا حملہ آوروں کے خلاف مدافعتی جنگیں کن نازک ہتھیاروں سے لڑی جاتی ہیں اور ہر عضو کس طرح کیمیائی پیغامات یا احکامات وصول کرکے ایک مخصوص کارکردگی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ سوچتا ہوں یہ سب کچھ کس قسم کے نظام کے تابع ہے اور اس نظام کے سامنے کون سے اعلاو ارفع مقاصد ہیں۔ باہر کی طرف نظر دوڑاتا ہوں تو زندگی کا ہر مظہر محض زندہ رہنے کے لیے ایک زبردست تگ و دو میں مصروف ہے۔ پوری زندگی موت کے اعصابی خوف میں مبتلا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہر درخت ہزاروں لاکھوں بیج پیدا کرنے کا اہتمام کیوں کرتا اور مادۂ تولید کی محض ایک بوند میں کروڑوں انسانی جرثومے کیوں تڑپ رہے ہوتے۔ یوں لگتا ہے جیسے زندگی کسی قسم کا کوئی RISK لینے کے لیے تیار نہیں۔ اس کے سامنے صرف ایک ہی مقصد ہے یعنی کسی نہ کسی طرح اگلی نسل کو پیدا کیا جائے تاکہ موت کو شکست دی جاسکے۔ گویا زندگی کا واحد مقصد ہے "باقی" رہنا۔ کیوں؟ میرے پاس اس "کیوں" کا کوئی جواب نہیں ہے مگر میں زندگی کی اس ساری عظیم کارکردگی کو حیرت سے ضرور دیکھتا ہوں اور پھر تبسم زیرلب کے ساتھ اس پر غور و فکر کرتا ہوں۔ یہ تبسم زیرلب جو عرفان کا لطیف ترین ثمر ہے، انشائیہ کا ثمر شیریں بھی ہے!

ایک سوال مجھ سے یہ بھی پوچھا گیا ہے کہ انشائیہ کی ہیئت کیا ہے؟ اور میں نے جواباً عرض کیا ہے کہ انشائیہ کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔ حتیٰ کہ یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ اسے

لازمی طور پر مضمون کے اسلوب ہی میں لکھا جائے۔ بعض اوقات افسانوی پیرائے کو بھی انشائیہ نے اختیار کیا ہے مثلاً (ورجینیا وولف کا "ڈیتھ آف دی موتھ") مگر اس طور کہ وہ افسانہ نہیں بنا بلکہ بنیادی طور پر انشائیہ کے مزاج ہی کا حامل رہا ہے۔ اسی طرح انشائیہ پیرایۂ اظہار کے کسی خاص رنگ کا بھی مطیع نہیں۔ اپنی اپنی طبیعت اور موڈ کی بات ہے۔ اگر آپ ہنسانے کے موڈ میں ہیں تو مزاح اس کی نیت میں شامل ہو جائے گا۔ اگر آپ دوسروں پر ہنسنے کے موڈ میں ہیں تو طنز کی کارفرمائی صاف نظر آجائے گی اور اگر آپ نکتہ آفرینی کی زد میں ہیں تو انشائیہ پر سنجیدگی کا ایک لطیف سا پردہ آجائے گا۔ مگر ان تمام صورتوں میں انشائیہ تخلیقی تازگی کا بہرحال ضرور مظاہرہ کرے گا۔ اگر وہ ایسا نہ کر سکے اور ایک پٹے ہوئے، سپاٹ اور بے ذائقہ اسلوب کو اپنائے تو انشائیہ کی اولین شرط ہی کی خلاف ورزی کا مرتکب ہوگا۔ دوسری بات یہ ہے کہ افسانوی، مزاحیہ، طنزیہ یا فکری انداز کو اختیار کرنے کے باوجود انشائیہ پر لازم ہے کہ وہ خود کو افسانہ، مزاحیہ، طنزیہ یا سنجیدہ مضمون بن جانے کی اجازت نہ دے اور ہر حال اور ہر صورت میں اپنے اصل مزاج کو قائم رکھے۔ گویا انشائیہ خارجی ہیئت کی نسبت اپنی داخلی ہیئت کا زیادہ پابند ہے۔ انشائیہ کی پرکھ کے سلسلے میں اس داخلی ہیئت کا ادراک بہت ضروری ہے۔ افسوس کی بات ہے کہ لوگ باگ زیادہ تر انشائیہ کی خارجی ہیئت کے سلسلے میں ایک دوسرے سے متصادم دیکھے گئے ہیں۔ انشائیہ کو پہچاننے کی کوشش انھوں نے بہت کم کی ہے۔ حالانکہ جس طرح ہم ہزاروں اشعار میں سے غزل کے شعر کو فی الفور پہچان لیتے ہیں اسی طرح ہمیں اس قابل بھی ہونا چاہیے کہ ہم طنزیہ مزاحیہ مضامین، اخباری کالموں اور جواب مضمونوں کے ڈھیر میں سے انشائیہ کو پہچان کر الگ کر سکیں اور پھر دوسروں کو دکھا سکیں۔

میں نے اپنے انشائیوں کے اس مجموعے کا نام "دوسرا کنارا" تجویز کیا ہے۔ آج سے کچھ عرصہ قبل میں نے اصغر ندیم سید کا ایک ٹیلی وژن ڈراما دیکھا تھا جس میں ایک کردار دوسرے سے کہتا ہے "کبھی کبھی دوسرا کنارا بھی تو دیکھنا چاہیے!" بعد ازاں جب ایک روز اصغر ندیم سید سے ملاقات ہوئی تو میں نے کہا کہ صاحب! آپ نے تو ایک لمحہ خود فراموشی میں انشائیہ کے اصل مزاج ہی کو پیش کر دیا کیونکہ انشائیہ "دوسرے کنارے" کو دیکھنے ہی کی ایک کاوش تو ہے۔ مراد محض یہ نہیں کہ آپ دریا کا پل عبور کر کے دوسرے کنارے پر پہنچیں اور پھر اس سے لطف اندوز

ہوں۔ اپنی جگہ یہ بات بھی غلط نہیں، مگر اصل بات یہ ہے کہ جب آپ دوسرے کنارے پر پہنچتے ہیں تو آپ کا ہر روز کا دیکھا بھالا "پہلا کنارا" دوسرا کنارا بن کر آپ کے سامنے ابھر آتا ہے اور آپ اسے حیرت اور مسرت کے ساتھ دیکھنے لگتے ہیں جیسے پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔ انشائیہ نگار بالکل یہی کچھ کرتا ہے۔ وہ شے یا منظر کو سامنے سے دیکھنے کے بجائے عقب سے اس پر ایک نظر ڈالتا ہے۔ یوں اس کی اس معنویت کو گرفت میں لے لیتا ہے جو ہمہ وقت ایک ہی مانوس زاویے سے مسلسل دیکھنے کے باعث اس کی نظروں سے اوجھل ہوگئی تھی۔ مثلاً ابھی ابھی میں نے دریا کا ذکر کیا تو معاً میرا ذہن "پانی" کی طرف منتقل ہوگیا۔ پانی سے ہر شخص اس درجہ مانوس ہے کہ کبھی اس نے پانی کو "دوسرے کنارے" سے دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کی لیکن میں نے ذہن کے دوسرے کنارے سے اس پر نگاہ ڈالی ہے تو اچانک مجھ پر اس بات کا انکشاف ہوا ہے کہ پانی ہمارے کرۂ ارض کی کرنسی ہے۔ جب بارشوں کا زمانہ آتا ہے تو "پانی" افراطِ زر کا منظر دکھاتا ہے تب وہ خود تو سستا ہوجاتا ہے مگر باقی اشیا مہنگی ہوجاتی ہیں۔ جب پانی بہت زیادہ ہوجائے تو طوفانِ نوح کی طرح ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ تب پانی سے ابھری ہوئی ایک معمولی سی پہاڑی بھی سونے کے پہاڑ جتنی قیمتی نظر آتی ہے۔ دوسری طرف جب برفانی یلغار کا زمانہ آتا ہے تو پانی برف کے FIXED DEPOSITS میں منتقل ہوجاتا ہے اور پانی کی کرنسی انقباضِ زر کا منظر دکھانے لگتی ہے تب پانی مہنگا اور باقی تمام اشیا سستی ہوجاتی ہیں۔ ہمارا کرۂ ارض پانی کے "افراطِ زر" اور "انقباضِ زر" کے مراحل سے بار بار گزرا ہے۔ جب پانی کی فراوانی ہوئی تو زندگی کی بھی افراط ہوگئی۔ جب پانی کم ہوا تو زندگی بھی قحط سالی کی زد میں آگئی۔ پانی اور زندگی کا یہ تعلق پہلے کبھی اس انداز سے میرے سامنے نہیں آیا تھا، یہ "دوسرے کنارے" کا کرشمہ ہے کہ اس نے مجھے دیکھنے کا ایک نیا زاویہ عطا کیا۔

(۱۹۸۲)

شاخِ زیتون

اُردو میں انشائیہ کی تحریک کا ایک خوشگوار اور ایک ناخوشگوار اثر مرتب ہوا ہے۔ خوش گوار اثر
یہ کہ یکایک انشائیہ کی توقیر اتنی زیادہ ہوگئی ہے کہ اب بعض طنزیہ مزاحیہ مضامین لکھنے والے
بھی اپنے مضامین کی پیشانیوں پر انشائیہ کا چمکتا ہوا لفظ دیکھنا پسند کرتے ہیں اور اس بات
پر اصرار کرتے ہیں کہ انھیں بھی انشائیہ نگار کہا جائے۔ حالانکہ کسی بھی زبان کی ادبیات میں
طنز و مزاح کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور طنز نگار کا ذکر بڑی محبت اور اپنائیت سے ہوتا ہے
لہٰذا انھیں زیب نہیں دیتا کہ وہ بلاوجہ احساس کمتری میں مبتلا ہوں۔ تاہم اُردو کے انشائیہ
نگار اس صورت حال کو دیکھ کر محظوظ ہوئے ہیں اور میں نے اکثر اس سلسلے میں ان کے ہونٹوں
پر ایک معنی خیز تبسم بھی دیکھا ہے۔ ناخوش گوار اثر یہ مرتب ہوا ہے کہ انشائیہ کی مقبولیت
اور قوت کو دیکھ کر بعض لوگ بلاوجہ ہی اس کے "دشمن جاں" بن گئے ہیں۔ یہی وہ لوگ ہیں
جو اخبارات کے ادبی اڈیشنوں میں بار بار انشائیہ اور انشائیہ نگار پر برسے ہیں اور ہر بار
انھوں نے یہ کہہ کر انشائیہ کو مسترد کر دیا ہے کہ ابھی اس صنف ادب کے تو خدوخال بھی
پوری طرح واضح نہیں ہوئے حالانکہ پچھلے پچیس سالوں میں یہی ایک کام تو ہوا ہے۔ میں
نہیں سمجھتا کہ وہ اتنے کند ذہن ہیں کہ انشائیہ کے مزاج اور تعریف (Definition) کو سمجھ ہی
نہ سکیں۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ سمجھنا چاہتے ہی نہیں یا پھر ممکن ہے وہ اس سلسلے میں تجاہل

عارفانہ کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ دوسری صورت یہ سامنے آئی ہے کہ انشائیہ پر سنجیدہ بحث کرنے کے بجائے بعض لوگوں نے انشائیہ نگاروں اور انشائیہ نگاری کا مذاق اڑانا شروع کر دیا ہے۔ کسی بھی صنفِ ادب یا ادب پارے کی کامیابی کا یہ سب سے بڑا ثبوت ہے کہ لوگ جھنجلا کر اس کا مذاق اُڑانا شروع کر دیں یا دشنام طرازی پر اتر آئیں۔ آپ جانتے ہیں کہ پیروڈی یا تحریف ہوتی ہی اُس شے کی ہے جو مقبولیت کی بلندیوں کو چھو کر زبان زدِ خاص و عام ہو رہی ہو۔ مگر تحریف بھی دو طرح کی ہے ایک وہ جس میں پیار اور ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے دوسری وہ جس سے بغض اور عناد کے بھبکے اُٹھ رہے ہوتے ہیں۔ انشائیہ اور انشائیہ نگاروں کے سلسلے میں موخرالذکر حربہ ہی زیادہ تر استعمال ہوا ہے مگر اُردو کے انشائیہ نگاروں کا یہ جذبہ اور روش قابلِ تعریف ہے کہ وہ اس قسم کے ردِ عمل سے بے نیاز انشائیوں کے انبار لگانے میں منہمک ہیں اور یوں اُردو انشائیہ کی بنیادوں کو مضبوط سے مضبوط تر کرتے چلے جا رہے ہیں۔ جمیل آذر کے انشائیوں کا مجموعہ "شاخِ زیتون" اسی سلسلے کی تازہ ترین کاوش ہے۔

جمیل آذر اُردو انشائیہ نگاروں کی صف اوّل میں شامل ہیں، تاریخی اعتبار سے بھی انھیں یہ اہمیت حاصل ہے کہ جب انشائیہ اور انشائیہ نگاری میں بہت کم لوگ دلچسپی لے رہے تھے تو انھوں نے مشتاق قمر کے ساتھ مل کر انشائیہ کا چراغ تا دیر جلائے رکھا اور ستائش کی تمنّا اور صلے کی پروا کیے بغیر بڑی خاموشی لیکن التزام کے ساتھ پورے پندرہ برس تک انشائیے لکھتے چلے گئے۔ تا آنکہ قارئین کے اذہان پر جمی ہوئی برف پگھلی اور انھیں احساس ہوا کہ چمنِ اُردو کے ایک گمنام سے گوشے میں جو ننّھا سا پودا نظر آتا تھا، وہ اب پھولوں اور پھلوں سے لد گیا ہے۔ اُردو انشائیہ کے فروغ کے سلسلے میں مشتاق قمر اور جمیل آذر کے نام ہمیشہ زندہ رہیں گے کہ انھوں نے نہ صرف خود بہت خوبصورت انشائیے لکھے بلکہ اس سلسلے میں نئی پود کی تربیت بھی کی۔ چنانچہ اگر آج چمن میں ہر طرف انشائیے کی داستان بکھری ہوئی نظر آ رہی ہے اور دم بدم خوبصورت اور تازہ انشائیے لکھے جا رہے ہیں تو اہلِ نظر کی طرف سے اس بات کی شاباش ان دونوں ہی کو ملنی چاہیے۔

جمیل آذر کے انشائیوں کو پڑھتے ہوئے قاری کو سب سے پہلے ان کے اسلوب کی کھلی کھلی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ جمیل آذر کے اسلوب میں کچھ ایسی بے ساختگی ہے کہ وہ گہری اور گمبھیر بات بھی کہیں تو قاری کو کسی قسم کا بوجھ محسوس نہیں ہوتا یوں انھوں نے انشائیہ کی اولین شرط کو بطریق احسن پورا کیا ہے کہ انشائیہ کا اسلوب تیکھا اور طرار ہونا چاہیے جمیل آذر کا دوسرا وصف یہ ہے کہ وہ روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی اشیا، واقعات اور تجربات میں ایک جہانِ معنی دریافت کر لیتے ہیں، یہ جبھی ممکن ہے کہ انسان سامنے کی چیز کو ایک نئے زاویے سے دیکھے۔ مثلاً یا تو وہ چیز کو اس کی جگہ سے ہلا دے تاکہ اس کا ایک نیا روپ سامنے آجائے یا پھر خود اپنی جگہ سے سرک جائے تاکہ وہ ایک نئے زاویے سے اس پر نظر ڈال سکے۔ اکثر لوگ انشائیہ لکھتے ہوئے اس اہم نکتے کو فراموش کر دیتے ہیں، چنانچہ وہ شے یا واقعہ کو خلق خدا کے مانوس زاویے سے دیکھتے ہوئے اس کے وہ تمام پہلو پیش کر دیتے ہیں جن سے ہم، آپ، سب واقف ہوتے ہیں۔ نتیجہ جواب مضمون کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ اسی طرح بعض لوگ شے یا واقعہ کو ایک آنکھ میچ کر دیکھتے ہیں، اپنی جگہ سے سرک کر نہیں دیکھتے۔ چنانچہ وہ طنزیہ مزاحیہ مضامین تو لکھ لیتے ہیں لیکن انشائیہ تخلیق نہیں کر پاتے۔ انشائیہ لکھنے کے لیے اپنی سیٹ کو لحظہ بھر کے لیے چھوڑنا پڑتا ہے اور ایسا کرنا بڑے دل گردے کا کام ہے کیوں کہ ایک بار سیٹ چھوٹ جائے تو کیا خبر دوبارہ نصیب ہو یا نہیں۔ ایسے سبک سارانِ ساحل کو انشائیہ لکھنے کی زحمت نہیں کرنی چاہیے۔ وجہ یہ کہ موج اور گرداب کو چکھے بغیر انشائیہ وجود میں آہی نہیں سکتا۔

جمیل آذر کے انشائیوں کا ایک اور وصف یہ ہے کہ ان میں خیال کی تازگی کو مقصدیت کی روش پر ترجیح ملی ہے ہمارے ادب کا ایک مقبول نعرہ ہے کہ ادب کو روح عصر کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔ بڑا خوبصورت نعرہ ہے اور بعض حلقوں نے اسے ادب کی پرکھ کے سلسلے میں ایک میزان بھی قرار دیا ہے مگر انشائیہ نگار کا معاملہ یہ ہے کہ وہ اس بات کا مطالبہ کرتا ہے کہ چند لمحوں کے لیے اسے اتنی بڑی اور بھاری ڈیوٹی سے سبک دوش کر دیا جائے۔ اسے وہ لمحہ آزادی دیا جائے جس میں روح اپنے زندان سے باہر آکر اڑنے کے لیے پر تولتی ہے۔ یہ لمحہ تخلیق کا

لمحہ ہے جو اس فرماں بردار اور بیبے ادیب کو حاصل نہیں ہوتا جو بلا اجازت کوئی نئی بات
کہنے کی کبھی جسارت نہیں کرتا بلکہ زیادہ تر ان پٹی ہوئی پامال باتوں کو ایک پٹے ہوئے اور
پامال اسلوب میں دُہراتا ہے جنھیں لوگ اس سے بار بار سننے کے متمنی ہوتے ہیں۔ سچا ادیب
ایک عام شہری سے مختلف مخلوق ہے۔ وہ تابع مہمل نہیں، منزل نما ہے وہ اپنی بات کہتا ہے
مگر بات کہنے کے بعد چاروں طرف دادِ طلب نگاہوں سے نہیں دیکھتا۔ بردس بارٹن نے ایک
جگہ لکھا ہے کہ شخصیت کے بطون ہی سے وہ کوندا لپکتا ہے جو فرد کو متحرک کر کے اسے دنیا کے
ہر ذی روح سے ایک بالکل مختلف ہستی بنا دیتا ہے۔ انشائیہ شاید وہ واحد صنفِ ادب ہے
جس میں شخصیت کا یہ کوندا پوری آب و تاب کے ساتھ اس انداز میں برآمد ہوتا ہے کہ انشائیہ
نگار کی شخصیت بالکل الگ اور منفرد دکھائی دینے لگتی ہے۔ مگر یہ جبھی ممکن ہے کہ پہلے انشائیہ
نگار ایک لمحہ آزادی سے خود کو آشنا کر سکے۔ ایک ایسا لمحہ جس میں وہ خود سے متعارف ہو اور
اپنی نگاہ سے خود کو دیکھ سکے جمیل آذر کے ہاں انشائیہ نگار اس "نگاہ" کی کارفرمائی قدم قدم
پر دکھائی دیتی ہے۔

میں "شاخِ زیتون" کی اشاعت پر جمیل آذر کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ انھوں
نے یہ انشائیے لکھ کر اُردو زبان میں اضافہ کیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ اسی خاموشی سے،
غوغائے رقیباں کے باوجود انشائیوں کے ڈھیر لگاتے چلے جائیں گے۔

(۱۹۸۲)

مغربی انشائیوں کے اُردو تراجم

آج سے کم و بیش ساٹھ برس پہلے جب مغرب کے افسانے کی طرز پر اُردو زبان میں افسانے تحریر کرنے کا آغاز ہوا تو سب سے پہلے مغربی افسانوں کے تراجم ہی پیش کیے گئے۔ اس اقدام کے جواز میں یہ کہا گیا کہ وہ افسانہ نگار جنھوں نے انگریزی سے ناآشنا ہونے کے باعث مغربی افسانوں کا مطالعہ نہیں کیا' وہ اب تراجم کے ذریعے مغربی افسانے بالخصوص مغرب کے جدید افسانے سے متعارف ہو سکیں گے۔ افسانہ نگاروں کے علاوہ قارئین کے بارے میں بھی یہ موقف اختیار کیا گیا کہ وہ بھی تراجم کے ذریعے جدید مغربی افسانے کا مطالعہ کر سکیں گے۔ دوسرے لفظوں میں اس بات پر زور دیا گیا کہ کسی بھی صنفِ ادب کو اپنی زبان میں لانے کا سب سے موثر طریق یہ ہے کہ پہلے اپنی زبان کو تراجم کے ذریعے اس صنف کے نمونوں سے متعارف کیا جائے۔

انشائیہ کا معاملہ قدرے مختلف نوعیت کا تھا' کیوں کہ ہمارے ہاں طبعزاد انشائیے پہلے پیش کیے گئے اور تراجم کی باری اب آئی ہے۔ اپنی جگہ یہ بات قابلِ تعریف ہے کہ کوئی زبان باہر کی کسی صنفِ ادب کے نمونوں کو خود میں جذب کیے بغیر ایک داخلی اُپج کے تحت اس میں طبع آزمائی کرے۔ اور تقلید اور تتبع میں مبتلا ہوئے بغیر اس سلسلے میں اعلا تخلیقی کارکردگی کا مظاہرہ کرے۔ اُردو افسانے کا قصہ یاد کیجیے کہ ہمارے شروع کے بیشتر افسانہ نگار مغرب

کے کسی نہ کسی افسانہ نگار سے متاثر ہوئے اور پھر اس کی تقلید میں افسانے لکھنے لگے اور اس بات کو قابلِ فخر بھی جانا۔ مثلاً محمد حسن عسکری جنھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے چیخوف کے انداز میں افسانے لکھے تھے۔ اسی طرح منٹو نے موپساں اور او ہنری کا تتبع کیا۔ یہی حال آج سے بیس برس پہلے تک کے بیشتر افسانہ نگاروں کا رہا ہے کہ ان میں سے ہر ایک نے مغرب کے کسی نہ کسی بڑے افسانہ نگار کو اپنے لیے "پیر رومی" نامزد کیا ہے اور یہ محض پچھلے پندرہ بیس برس کا واقعہ ہے کہ اُردو کے افسانہ نگاروں نے مغرب کے افسانہ نگاروں کی تقلید سے دست کش ہو کر اپنی "طرز خاص" میں افسانہ لکھنے کا آغاز کیا ہے۔ جہاں تک اردو انشائیہ لکھنے والوں کا تعلق ہے تو ان میں سے کسی بھی انشائیہ نگار کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس نے مغرب کے کسی خاص انشائیہ نگار کا تتبع کیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اردو افسانے نے جو کام تقلید اور تتبع کے پینتالیس برس گزارنے کے بعد شروع کیا اُردو انشائیہ نے آغاز کار ہی میں کر ڈالا اور یوں اپنی انفرادیت کا بھرپور مظاہرہ کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

لیکن ایک اور زاویے سے دیکھیں تو آغاز کار میں مغربی انشائیوں کے تراجم پیش نہ کرنے کا ایک نقصان بھی ہوا۔ وہ یوں کہ اُردو میں مغرب کے ترجمہ شدہ انشائیوں کی عدم موجودگی کے باعث، انشائیوں کی پہچان کا معاملہ معرض التوا میں پڑ گیا۔ چونکہ لفظ "انشائیہ" یکایک بے حد مقبول اور محترم ہو گیا تھا لہٰذا ہر وہ لکھنے والا جو غیر افسانوی نثر میں طبع آزمائی کر رہا تھا، اس بات پر اصرار کرنے لگا کہ اسے بھی "انشائیہ نگار" کے نام نامی سے موسوم کیا جائے۔ چنانچہ ہمارے وہ محترم کالم نویس یا طنز و مزاح لکھنے والے جو خود کو انشائیہ نگار ظاہر کرنے کے متمنی تھے، واویلا مچانے لگے کہ انھیں جان بوجھ کر "انشائیہ بدر" کر دیا گیا ہے۔ انشائیہ والوں کے لیے یہ بات قابل فخر تو تھی کہ تھوڑے ہی عرصہ میں انشائیہ اس قدر مقبول ہو گیا تھا کہ اب ہر کوئی چاہتا تھا کہ اسے انشائیہ نگار کہا جائے، لیکن وہ اس معاملے میں رعایتی نمبر دے کر ہر قسم کی غیر افسانوی نثر پر انشائیہ کی مہر لگانے کو تیار نہیں تھے کیونکہ ایسی صورت میں انشائیہ اپنے تشخص سے محروم ہو سکتا تھا۔ اس پر بعض لوگوں نے یہ کہنا شروع کیا کہ انشائیہ

والوں نے انشائیہ کو "محدود" کر دیا ہے۔ مزید برآں یہ کہ انشائیہ کے بارے میں پروفیسر نظیر صدیقی اور پروفیسر مشکور حسین یاد کا موقف سرگودھا والوں سے مختلف ہے۔ لہٰذا اُردو میں انشائیہ کے تین روپ دیکھے جا سکتے ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ان لوگوں کا یہ نظریہ ڈاکٹر انور سدید کی اس "تقسیم" سے ماخوذ تھا جو انھوں نے اُردو انشائیہ کے سلسلے میں اپنے ایک ابتدائی مضمون میں کی تھی۔ ڈاکٹر انور سدید کہنا یہ چاہ رہے تھے کہ نظیر صدیقی اور مشکور حسین یاد کے "انشائیے" انشائیہ کے اصل مزاج کے مطابق نہیں ہیں لیکن یار لوگوں نے اس سے حسبِ منشا یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اُردو میں انشائیہ کے تین روپ موجود ہیں۔ اس نتیجہ کے غلط ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اپنے تنقیدی مضامین میں نظیر صدیقی اور مشکور حسین یاد نے "انشائیے" کی تعریف کے سلسلے میں کم و بیش وہی باتیں دُہرائی ہیں جو سرگودھا والے پہلے کر چکے تھے۔ البتہ انشائیہ لکھتے ہوئے ان دونوں حضرات نے انشائیہ کے ان اوصاف سے روگردانی کی ہے جن کی نشان دہی انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں کی تھی۔ نظیر صدیقی کے تو بیشتر "انشائیے" رشید احمد صدیقی کے طنزیہ مضامین کے تتبع میں لکھے گئے ہیں لیکن سب کو معلوم ہے کہ ان کا معیار رشید احمد صدیقی کے مضامین سے کتنا مختلف ہے۔ رہا مشکور حسین یاد کا معاملہ تو انھوں نے آغازِ کار میں انشائیہ کے مزاج اور معیار کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی تھی لیکن بعد ازاں وہ "جواب مضمون" لکھنے لگے اور انشائی اسلوب سے بھی ایک بڑی حد تک دست کش ہو گئے۔ لہٰذا اردو انشائیہ کے تین اسالیب یا مکاتب کا ذکر ناقابلِ فہم ہے۔ اُردو انشائیہ کا صرف ایک ہی مکتب ہے اور یہ مکتب مغرب کے انشائیہ کے مکتب سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا اس ساری صورتِ حال کی اصل وجہ یہ تھی کہ لوگوں کے سامنے انشائیہ کی تعریف اور توضیح کے سلسلے میں تو وافر تنقیدی مواد موجود تھا لیکن اس تعریف پر پورا اُترنے والے مغربی انشائیوں کے نمونے موجود نہیں تھے۔ ایسے میں جب انشائیہ کی پہچان کا معاملہ نازک صورت اختیار کر گیا تو بعض ادبا کو یہ خیال آیا کہ اُردو انشائیہ کے قارئین کی مغربی انشائیہ سے ملاقات کرائی جائے تاکہ وہ دیکھ سکیں کہ یہ صنفِ نثر جو مغرب میں پچھلے تین چار سو

سال سے مروج ہے، اپنے اندازِ قد، مزاج اور زاویۂ نگاہ کے اعتبار سے کیا صورت رکھتی ہے۔
یہ اس لیے بھی ضروری تھا کہ ہمارے اکثر اساتذہ (بالخصوص انگریزی زبان پڑھانے والے)
انشائیہ کو ایسے کی ایک شکل قرار دیتے ہیں، ان حضرات سے یہ گذارش کرنے کی ضرورت
تھی کہ وہ ازراہ کرم ایسے ESSAY اور انشائیہ LIGHT ESSAY کے اس فرق کو نظر انداز
نہ کریں جسے خود مغرب والوں نے بطور خاص اہمیت دی ہے۔ نیز اس غلط فہمی کا شکار نہ
ہوں جو "لائٹ ایسے" کی ترکیب سے پیدا ہو سکتی ہے کیوں کہ اس ترکیب سے معاً یہ خیال
ذہن میں آتا ہے کہ انشائیہ ہے تو ایسے (ESSAY) گو لائٹ (LIGHT) قسم کا! حالانکہ
انشائیہ کسی بھی طرح ایسے نہیں ہے۔ ایسے کا ایک اپنا انداز اور دائرۂ کار ہے۔ اس کا امتیازی
وصف اس کا معروضی رویہ ہے جب کہ انشائیہ داخلیت کے آئینے میں سے موضوع پر ایک
نظر ڈالتا ہے۔ یوں دیکھیے تو اُردو میں انشائیہ کا لفظ انگریزی زبان کی ترکیب "لائٹ ایسے"
سے بدرجہا بہتر ہے کیوں کہ لفظ "انشائیہ" اس غلط فہمی کا باعث نہیں ہے کہ انشائیہ "ایسے"
کی ایک شاخ ہے بلکہ اس بات کا مؤید ہے کہ انشائیہ "نثر" کی ایک طرزِ خاص ہے۔ ظاہر
ہے کہ لائٹ ایسے کو "ایسے" کی ایک طرزِ خاص کہنے اور انشائیہ کو "نثر" کی ایک طرزِ خاص
کہنے میں بڑا فرق ہے۔ اُردو میں سارا جھگڑا اس فرق کو ملحوظ نہ رکھ سکنے ہی سے پیدا ہوا ہے۔
اُردو کے بعض ناقدین اور نام نہاد "انشائیہ نگاروں" نے انشائیہ کو ایسے کی ایک قسم سمجھا ہے
لہٰذا ایسے کی میزان پر ہی اسے تولا ہے۔ علاوہ ازیں چونکہ طنزیہ مزاحیہ مضامین اصلاً ایسے ہی
کی مختلف صورتیں ہیں لہٰذا انھوں نے طنزیہ مزاحیہ مضمون کے میزان پر بھی انشائیہ کو تولنے
کی کوشش کی ہے چونکہ انشائیہ والوں نے اس بات کا اعلان بار بار کیا ہے کہ ایسے
انشائیہ نہیں ہے اور اس اعتبار سے طنزیہ مزاحیہ ایسے بھی انشائیہ نہیں ہیں۔ اس لیے بعض
لوگوں نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ انشائیہ والوں نے انشائیہ کو "محدود" کر دیا ہے، حالانکہ
حقیقت یہ ہے کہ انشائیہ والوں نے تو انشائیہ کی نظریاتی سرحدوں کا تحفظ کیا ہے اور
اسے ایسے میں خلط ملط ہو جانے سے بچایا ہے۔

لیکن اب کہ مغربی انشائیے کو اُردو میں منتقل کرنے کا آغاز ہو گیا ہے تو اس کا فائدہ

یہ ہوگا کہ وہ لوگ جو انشائیہ کو محدود کرنے کا الزام لگاتے رہے ہیں انھیں معلوم ہوسکے گا کہ اُردو انشائیہ نے مغربی انشائیہ کے مزاج کو نہ صرف اپنایا ہے بلکہ اس میں اپنے ثقافتی تناظر کو شامل کرکے اسے مغربی انشائیے سے قدرے مختلف بھی کر دیا ہے۔ تاہم یہ اجتہاد انشائیہ کی صنفی حدود کے اندر رہ کر کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ اصناف ادب مزاجاً آوارہ خرام ہوتی ہیں اور جگہ جگہ کا پانی پینے کے لیے زندگی بھر چلتی رہتی ہیں۔ مثلاً یہ دیکھیے کہ ہائیکو کی صنف جاپان سے چل کر اور یوں ہزاروں میل کا فاصلہ طے کرکے تازہ تازہ اُردو ادب میں وارد ہوئی ہے اور اپنے وجود کو اس برصغیر کے ثقافتی، تہذیبی اور لسانی اثرات کے تحت قدرے بدل بھی رہی ہے۔ اصناف ادب ہی نہیں زبانوں کے سلسلے میں بھی یہی کچھ ہوتا آیا ہے۔ جب باہر سے کوئی زبان کسی ملک میں داخل ہوتی ہے تو اس ملک کے باشندے اپنے استرداد و قبول کے رویّے کے تحت جو ان کے جبڑے کی مخصوص ساخت اور ملک کے ثقافتی سانچوں کی دین ہے اسے اپنے اندر جذب کرنے کے دوران بقدر ضرورت تبدیل کر دیتے ہیں۔ مثلاً پچھلے دنوں ایک صاحب نے کسی باغ کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ وہ "مسا" باغ ہے لہٰذا زیادہ قیمتی ہے۔ میں نے اس سے پوچھا کہ یہ مسا باغ کیا ہوتا ہے؟ تو اس نے مجھے بتایا کہ مسا باغ وہ ہے جس میں کسی ایک پھل کے نہیں بلکہ متعدد پھلوں اور ان کی اقسام کے پودے موجود ہوں تب اچانک مجھ پر یہ انکشاف ہوا کہ "مسا" سے اس کی مراد MIXED ہے گویا انگریزی کا لفظ MIXED زبان کے عمل انجذاب سے یوں تبدیل ہوا ہے کہ اب یہ دیسی لفظ ہی لگتا ہے۔ یہی حال ان اصناف ادب کا ہے۔ جو کسی ملک کے ادب میں داخل ہوتی ہیں اور ملک کے ثقافتی اور تہذیبی سانچوں میں ڈھل کر اور ملک کے باشندوں کے عام لہجے، ان کی ترجیحات اور احتیاجات کی چھوٹ پڑنے سے کسی نہ کسی حد تک بدل جاتی ہیں تاہم صنفی اعتبار سے تبدیل نہیں ہوتیں۔ مغربی انشائیوں کے تراجم کا مطالعہ کرنے کے بعد جب قاری اُردو انشائیوں کا مطالعہ کرے گا تو قیاس غالب ہے کہ وہ اردو انشائیوں کی انفرادیت یعنی ان کے مخصوص خدوخال کو باآسانی پہچان لے گا۔

ترجمے کی خوبی یہ ہونی چاہیے کہ محسوس تک نہ ہو کہ ترجمہ کیا گیا ہے، فکشن کے معاملے میں یہ آسانی ہے کہ اس کی سطح بالعموم اکہری ہوتی ہے لہٰذا بخوبی ترجمہ ہو جاتا ہے

لیکن جب معاملہ پیچ در پیچ احساسات نیز متخیلہ کے ابعاد کا ہو تو بہت سی نازک توسیں، موڑ اور گہرائیاں دوسری زبان میں منتقل ہونے سے انکار کر دیتی ہیں، مثلاً شاعری کو لیجیے جس کی بالائی سطح تو ٹھوس تمثیلات پر مشتمل ہے لیکن جس کی متعدد زیریں سطحیں ہیں جو معنیاتی جزر و مد کا منظر دکھاتی ہیں اور زبان کی بے پناہ قوت اور تخلیقی عمل کی صداقت کے طفیل ایسے نازک اور لطیف ہیولوں میں مجسم ہو جاتی ہیں جنھیں صرف احساس کی آنکھ ہی پہچان سکنے پر قادر ہوتی ہے، لہٰذا جب شاعری کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرنے کا مرحلہ درپیش ہو تو بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس قدر کہ اگر شاعری ایک حد تک بھی دوسری زبان میں منتقل ہو سکے تو غنیمت ہے، انشائیہ کا معاملہ شاعری سے بھی نازک تر ہے کیوں کہ انشائیہ میں فکشن کا بہاؤ، شاعری کا پُر پیچ احساسی دائرہ، وِٹ کی بے حد نازک نشتر زنی (جس کا لفظ سے گہرا انسلاک ہوتا ہے) اور نفسِ مضمون کی متعدد معنیاتی سطحیں، ان سب کے ربط باہم سے اُبھرنے والی وہ پُر اسرار اکائی سامنے آتی ہے جسے دوسری زبان میں منتقل کرنا کار دارد ہے۔ اس سب کے باوجود ہمارے ہاں مغرب کے انشائیوں کو اُردو میں منتقل کرنے کا کام جس سلیقے اور ہنر مندی سے ہوا ہے وہ نہ صرف مترجمین کی عمدہ صلاحیتوں کا غماز ہے بلکہ اُردو زبان کی قوت اور لچک کا منہ بولتا ثبوت بھی ہے۔

(۱۹۸۹ء)

اُردو انشائیہ کی پیش رفت

اُردو ادب میں انشائیہ کی آمد کو تقریباً چالیس برس ہو چکے ہیں مگر ابھی تک انشائیہ کی تفہیم اور پرکھ کے باب میں مغالطے پھیلے ہوئے ہیں۔ مثلاً ایک یہ بات کہ اُردو میں انشائیہ کے تین مکاتب ہیں جو نظریاتی سطح پر ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ جس کے نتیجے میں انشائیہ فہمی دیوانے کا خواب بن گئی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اپنے ایک ابتدائی مضمون میں اُردو انشائیہ کی تین اقسام کا ذکر کیا تھا جنھیں بعد ازاں انشائیہ نگاری کے تین مکاتب کے مترادف سمجھ لیا گیا۔ حالانکہ خود انور سدید کا مقصد تین مکاتب کو نشان زد کرنا نہیں تھا۔ وہ دراصل تین قسم کی تحریروں کا ذکر کر رہے تھے جنھیں انشائیہ کے نام سے پیش کیا گیا تھا اور کہہ رہے تھے کہ ان میں سے دو اقسام کسی طور بھی انشائیہ کے زُمرے میں شمار نہیں ہو سکتیں جس کا مطلب یہ تھا کہ وہ صرف ایک قسم ہی کو اصل انشائیہ سمجھتے ہیں۔

اُردو میں اگر انشائیہ نگاری کے تین مکاتب ہوتے تو لازم تھا کہ وہ نظریاتی سطح کے اختلافات کی بنا پر قائم نظر آتے جیسے مثلاً دائیں اور بائیں بازو کے ادب پر مشتمل دو مکاتب ہیں صاف دکھائی دیتے ہیں۔ خود لفظ "انشائیہ" کے بارے میں بھی اب کوئی اختلاف موجود نہیں ہے اور اسے طنزیہ مزاحیہ مضمون سے ممیز کرنے کا میلان بھی ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ وہ ناقدین بھی جنھیں حزبِ اختلاف کا رول ملا ہے، مزاح اور طنز کو انشائیہ کا بنیادی وصف قرار

نہیں دیتے۔ مشکور حسین یاد نے تو اس سلسلے میں حتمی بات کہہ دی ہے۔ ایک اور نقاد نے یہ اصولی نکتہ ابھارا ہے کہ طنز یا مزاح اسلوب کی صفات ہیں اور اسلوب کی یہ صفات ہر صنف میں دیکھی اور برتی جا سکتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ یہ کہنا چاہ رہے ہیں کہ اگر انشائیہ میں طنز یا مزاح نہ بھی ہو تو اس سے انشائیہ کا معیار متاثر نہیں ہوتا۔ ایک اور ڈاکٹر نقاد نے انشائیہ کو طنزیہ یا مزاحیہ کے زمرے میں تو شامل نہیں کیا مگر اس سلسلے میں کوئی نیا نکتہ بھی نہیں ابھارا۔ تاہم یہ کیا کم ہے کہ وہ اس بنیادی بات کے سلسلے میں ہم لوگوں کے ہمخیال ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے اختصار، غیر رسمی طریق کار، اسلوب کی شگفتگی، عدم تکمیل کا احساس، شخصی نقطۂ نظر اور عنوانات کا موضوع یا نقطۂ نظر سے ہم آہنگ نہ ہونا۔ ان تمام اجزا کے حسین اور فنکارانہ امتزاج سے جنم لینے والے فن پارے کو انشائیہ کہا ہے اور لکھا ہے کہ انشائیہ پر لکھے گئے مختلف نقادوں کے مضامین سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آخری ایک وصف کے علاوہ باقی سارے مندرجہ بالا اوصاف کا ذکر انشائیہ پر میرے اولین مضمون "انشائیہ کیا ہے؟" میں موجود ہے اور غالباً وہیں سے موصوف نے یہ اوصاف اخذ کیے ہیں، البتہ آخری وصف ان کی اپنی اختراع ہے اور انشائیہ کی تیکنیک اور مزاج سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ مگر اس قسم کے ضمنی اختلافات تو ہوتے ہی رہتے ہیں۔ (مثلاً یہ کہنا کہ "انشائیہ میں اپنا نام اور دوسروں کی پگڑی اچھالی جاتی ہے"، یا انشائیہ کو "ام الاصناف" قرار دینا حالانکہ یہ خطاب شاعری کو ملنا چاہیے)۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ میں خود ان اوصاف کی نشان دہی کو انشائیہ کی تفہیم کے لیے ناکافی سمجھتا تھا جو میں نے انشائیہ پر اپنے اولین مضمون میں بیان کیے تھے۔ چنانچہ میں نے اپنے بعد کے مضامین میں (انشائیہ نگاری کے تجربے سے بار بار گزر کر) کچھ نئے اوصاف نشان زد کیے اور بعض کو از سر نو پیش کیا۔ مثلاً یہ بات کہ انشائیہ "زاویہ نگاہ" کی تبدیلی کا نام ہے اور "دوسرے کنارے" سے دیکھنے کی ایک کوشش ہے۔ اس کی توضیح کرتے ہوئے میں نے لکھا کہ انسان عادت اور تکرار کی گرفت میں آنے کے بعد ایک نیم غنودگی کے عالم میں زندگی کے معمولات سے گزرتا ہے اور اس لیے اشیا اور مظاہر کے محض ایک رُخ ہی کو صبح و شام دیکھتا چلا جاتا ہے۔ چنانچہ اسے اپنا سارا ماحول ٹھہرا ہوا، پیش پا افتادہ اور معانی سے تہی نظر آنے لگتا ہے۔ دوسری

طرف انشائیہ نگار جانتا ہے کہ بے معنویت اور بوریت کا یہ عالم محض اس لیے ہے کہ فرد ہمہ وقت ایک ہی زاویے سے زندگی پر نظر ڈال رہا ہے۔ لہٰذا وہ اسے مشورہ دیتا ہے کہ وہ اپنی جگہ سے سرک جائے تاکہ اسے نیا اور تازہ زاویہ نگاہ میسر آئے۔ مثال کے طور پر آپ کے سامنے کے میدان میں ایک قوی ہیکل درخت ہے جسے آپ شاید بچپن ہی سے دیکھتے آئے ہیں۔ اس طور کہ آپ اب اس کے پوری طرح عادی ہو گئے ہیں۔ اب فرض کیجیے کہ آپ سامنے والی پہاڑی پر چڑھ جاتے ہیں تو آپ کو محسوس ہوگا کہ افق کے پھیلنے اور تناظر کے وسیع ہونے سے یہ قوی ہیکل درخت اب محض ایک کھلونا سا نظر آنے لگا ہے۔ معاً آپ کو اس بات کا احساس ہوگا کہ قدوقامت تو محض ایک اضافی شے ہے۔ زاویے کی ذرا سی تبدیلی سے چیزوں کی شکل صورت، قد کاٹھ حتیٰ کہ حدود اربعہ، مزاج اور معنی تک تبدیل ہو جاتے ہیں۔ میں نے پچھلے چند سالوں میں بار بار انشائیہ کے اس وصفِ خاص کا ذکر کیا ہے اور مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی ہے کہ بہت سے لوگ بالخصوص نوجوان ادبا نے اس نکتے کو پوری طرح گرفت میں لیا ہے۔ دوسری بات میں نے یہ کہی ہے کہ ہر شے کے اندر اس کے متعدد معانی یا معانی کے امکانات مضمر ہوتے ہیں۔ ہم جب ایک بار کسی شے سے کوئی معنی منسلک کر لیتے ہیں تو پھر اس معنی کو اس شے کا متبادل سمجھنے لگتے ہیں اور شے میں موجود دوسرے معانی کو نظر انداز کر دیتے ہیں نیز معنی آفرینی کے عمل سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ اب آپ خیال فرمائیں کہ اگر اشیا اور مظاہر میں سے ہر ایک کی پیشانی پر اس کا اکلوتا معنی بصورت نام چسپاں کر دیا جائے تو اس سے افہام و تفہیم میں تو بہت آسانی ہوگی اور کاروبارِ حیات بھی خوب چلے گا کیونکہ ابہام کا خطرہ باقی نہیں ہوگا لیکن نئے معانی کی پیدائش کا عمل یقیناً رک جائے گا اور زندگی تخلیقی اعتبار سے بانجھ ہو جائے گی۔ انشائیہ نگار کو اس بات کا علم ہے کہ زندگی کا ارتقا صرف اسی صورت میں جاری رہ سکتا ہے کہ زندگی ہر بار اپنی ہی راکھ سے دوبارہ طلوع ہو اور ہمہ وقت اپنی تخلیقیت کا مظاہرہ کرے۔ ادب کے معاملے میں ہم ہر روز اس تجربے سے گزرتے ہیں اور جانتے ہیں کہ اگر ادب پر کلیشے کا راج ہو جائے۔ محاورے، تشبیہیں، استعارے اور تصورات مخصوص سانچوں میں ڈھل کر برآمد ہوں تو پورا ادب ہی میکانکی یا زنگ آلود دکھائی دینے لگے گا۔ انشائیہ نگار تخلیق کاری کے عمل کو خوب پہچانتا ہے۔ لہٰذا وہ شے یا مظہر کے رائج مفہوم اور معنی سے مطمئن نہیں ہوتا اور دیکھنا

چاہتا ہے کہ اس میں ظاہری معنی کے علاوہ اور کتنے معانی چھپے ہوئے ہیں یا مزید کتنے معانی اس سے طلوع ہو سکتے ہیں۔ معنی آفرینی کا یہ عمل انشائیہ کا وصف خاص ہے۔

انشائیہ کا ایک خاص وصف جس کا ذکر میں نے اپنے اولین مضمون میں نہ کیا مگر جسے میں اب انتہائی اہم قرار دیتا ہوں' انشائیہ کی وہ کارکردگی ہے جس کے ذریعے انشائیہ نگار کو بعد ازاں انشائیہ کے قاری کو ایک "لمحہ آزادی" حاصل ہوتا ہے۔ ادب کی تخلیق اور مطالعہ کے ضمن میں کیتھارسس (KATHARSIS) اور ECSTASIS کا اکثر ذکر ہوا ہے۔ ان میں سے مقدم الذکر اس جمالیاتی حظ کا نام ہے جو جذباتی تشنج کے رفع ہونے پر حاصل ہوتا ہے جبکہ موخر الذکر جذب کے عالم کا زائیدہ ہے۔ انشائیہ کی خوبی یہ ہے کہ وہ انشائیہ نگار اور اس کے قاری کو ان کے علاوہ ایک "لمحہ آزادی" سے بھی سرفراز کرتا ہے۔ چونکہ انشائیہ بنیادی طور پر INTELLECTUAL SATISFACTION مہیا کرتا ہے (اور یہ اس کا ایک اور وصف ہے) لہٰذا "لمحہ آزادی" جذباتی تشنج کے علاوہ سوچ کی زنگ آلود زنجیروں سے رہا ہونے کا بھی نام ہے۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ ذہن انسانی کا ایک مخصوص سٹرکچر ہے جو مثبت اور منفی سر اور اسر' جوہر اور موجود اور اسی طرح کے دیگر BINARY DIGITS پر استوار ہے یہ ایک طرح کی بند دنیا (CLOSED SYSTEM) ہے جو باہر سے آنے والی آوازوں' مظاہر اور تصورات کے راستے میں رکاوٹیں CONSTRAINTS کھڑی کر دیتا ہے اور زمان و مکان کی دیواروں میں محبوس ہو جاتا ہے۔ تا آں کار وہ کولہو کے بیل کی طرح اپنے ہی محور پر گھومنے لگتا ہے۔ ایسے میں اگر تخلیقی سطح کی قلب ماہیت وجود میں نہ آسکے تو فرد کے لیے پورا ماحول ہی منجمد اور بے لچک ہو جاتا ہے۔ افکار اور محسوسات بنی بنائی کھائیوں میں چلنے لگتے ہیں' روایت' رسم و رواج اور امر و نہی کی گرفت تنگ ہو جاتی ہے اور فرد ایک روبوٹ سا بن جاتا ہے۔ انشائیہ وہ واحد صنف ادب ہے جو فرد کو اس جکڑ بندی سے رہائی دلاتی ہے۔ وہ بنے بنائے رویوں' رجحانات اور سوچ کے پیش پا افتادہ انداز کو چیلنج کرتی ہے اور فرد کو تصویر کا دوسرا رخ دکھا کر اس کے حصار ذات توڑ پھوڑ دیتی ہے۔ اس زاویے سے دیکھیے تو انشائیہ کو صنف کو مزاحمتی ادب کا بہترین نمونہ قرار دینا ہوگا کیونکہ یہ فرد پر یلغار کرنے والے اجتماعی رویوں' روایات' ظالمانہ ضوابط اور تحریمات کے سامنے سد سکندری بن جاتی ہے اور فرد کو تخلیقی اعتبار سے فعال ہونے اور گذرگاہ خاص و عام کو ترک

کر کے ایک نئی پگڈنڈی اختیار کرنے پر اکساتی ہے۔ بعض لوگ مزاحمتی ادب کو محض سیاسی رنگ دے کر سرخرو ہو جاتے ہیں، حالانکہ مزاحمت ایک فکری اور نفسیاتی سطح کا احتجاج ہے جو شخصیت اور معاشرے پر جمنے والے زنگ کے خلاف کیا جاتا ہے۔ اگر وہ محض ایک خاص دور کی سیاسی سطح تک محدود ہو جائے تو اسی نسبت سے اس کا دائرۂ عمل بھی محدود ہو جائے گا۔

جیسا کہ میں نے اس مضمون کے شروع میں عرض کیا انشائیہ کے مقتضیات کے سلسلے میں نظریاتی اختلافات اب کچھ زیادہ نہیں ہیں بلکہ انشائیہ میں دلچسپی رکھنے والے اکثر لوگ اس کے اوصاف کی نشاندہی کے سلسلے میں ایک بڑی حد تک ہم خیال نظر آتے ہیں۔ "ایک بڑی حد تک" اس لیے کہ ابھی کہیں کہیں انشائیے کے بارے میں ذہنی اُلجھن موجود ہے۔ مثلاً ہمارے بعض انگریزی کے استاد ایسے اور لائٹ ایسے میں فرق نہیں کرتے۔ اسی طرح ہمارے بعض مزاح نگار یہ چاہتے ہیں کہ انشائیہ "لچک" کا مظاہرہ کرے اور اپنی حدود کو پھیلا کر ان کی نگارشات کو بھی اپنے پروں تلے سمیٹ لے۔ ظاہر ہے کہ انشائیہ ایسا نہیں کر سکتا۔ بایں ہمہ انشائیے کے سلسلے میں نظری اختلافات کچھ زیادہ قابلِ ذکر نہیں ہیں۔ اگر یوں ہے تو پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ انشائیہ کے نام پر اس قدر گرد کیوں اڑی ہوئی ہے اور افہام و تفہیم کے بجائے تلخ و ترش تبادلۂ خیالات کیوں ہوا ہے؟

جہاں تک میں اس صورتِ حال پر غور کر سکا ہوں مجھے اس کی اہم ترین وجہ یہ نظر آئی ہے کہ انشائیہ کی بحث میں اس کے امتیازی اوصاف تو عام طور سے گنا دیے گئے ہیں مگر انشائیہ کی "پہچان" کے لیے کوئی تدارک نہیں کیا گیا۔ کسی بھی صنفِ ادب کی تعریف یعنی DEFINITION مہیا کرنا قطعاً مشکل نہیں ہے۔ اس قسم کا مواد تنقید کی کسی بھی کتاب میں مل سکتا ہے۔ تاہم کسی صنف کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے بعد یہ قطعاً ضروری نہیں کہ ہم اسے پہچاننے کے قابل بھی ہو جائیں۔ فرض کیجیے کوئی شخص موسیقی پر لکھی گئی نصف درجن کتابیں پڑھ لیتا ہے۔ کیا اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہوں گے کہ وہ راگ درباری یا مالکونس کو پہچاننے پر بھی قادر ہو گیا ہے؟ وجہ یہ کہ راگ کو سنے یا گائے بغیر اس کو پہچاننا ناممکن ہے۔ دراصل پہچاننے کے لیے تجربے اور واردات سے گزرنا ازبس ضروری ہے۔ یعنی کسی بھی تخلیق کی روح تک رسائی حاصل

کرنا اور پھر اس میں جذب ہو کر اس کے مزاج سے واقف ہونا ضروری ہے۔ غزل کو لیجیے! غزل ایک نہایت قدیم صنفِ سخن ہے اور ہماری بہت سی نسلیں غزل کے سائے میں پل کر جوان ہوئی ہیں۔ لہٰذا ہم غزل کو بخوبی پہچانتے ہیں اور اس ضمن میں دھوکا نہیں کھا سکتے۔ قصیدہ یا مثنوی کا شعر اپنے سٹرکچر، مواد اور تراش خراش کے اعتبار سے غزل کے شعر سے مشابہ ہے لیکن غزل میں جب مثنوی یا قصیدہ کے مزاج کا حامل کوئی شعر دکھائی دے تو ہم غزل گو کو فوراً ٹوک دیتے ہیں کہ برادر! یہ غزل کا شعر نہیں ہے۔ رہا انشائیہ تو اس معاملے میں حزب اختلاف نے "پہچان" کا کوئی قابلِ ذکر مظاہرہ نہیں کیا۔ انشائیہ کے میدان میں جو گرد اڑی ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ ایسی تحریروں کو جو زیادہ سے زیادہ جواب مضمون، مزاحیہ یا طنزیہ کہلانے کی مستحق تھیں، انشائیہ کا نام دے دیا گیا۔ ممکن ہے ادبی سیاست اور گروہ بندی کے تقاضوں کے پیش نظر ایسا کرنا ضروری ہو گیا ہو تاہم میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ انشائیہ سے منسلک نئی نسل انشائیہ کو بخوبی پہچان رہی ہے۔ چنانچہ اس بات کا قوی امکان ہے کہ آگے چل کر جب یہ نسل ادب پر چھا جائے گی تو انشائیہ کے نام پر اڑائی گئی گرد بھی از خود بیٹھ جائے گی۔

پچھلے چند سالوں میں انشائیہ کے سلسلے میں جو پیش رفت ہوئی ہے اس کے تین پہلو قابل ذکر ہیں۔ ایک یہ کہ انشائیہ کو بطور ایک منفرد اور زرخیز صنفِ نثر عام طور سے قبول کر لیا گیا ہے۔ دوسرا یہ کہ نئی پود نے انشائیہ کی پہچان کا عمدہ مظاہرہ کیا ہے۔ تیسرا یہ کہ اب مغربی انشائیوں کے تراجم پیش کرنے کا رجحان سامنے آگیا ہے۔ موخرالذکر رجحان خاص طور پر اس لیے اہم ہے کہ اس سے انشائیہ کی پہچان کا راستہ مزید ہموار ہو جائے گا۔

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ آج بیسویں صدی کی آخری دہائی میں کائنات اور اس کے مظاہر کو سمجھنے بلکہ یوں کہیے کہ ان سے رابطہ قائم کرنے میں سوچ کا انشائی رویہ نسبتاً زیادہ مقبول ہو رہا ہے۔ اپنی شہرۂ آفاق تصنیف (LIFETIDE) میں لائل واٹسن نے لکھا ہے کہ چارلس ڈارون اور سگمنڈ فرائڈ نے اپنے اپنے زمانے میں سوچ کی تیز لہریں پیدا کی تھیں جنھیں عقائد اور نظریات کے تعمیر کردہ کنارے بمشکل روکنے میں کامیاب ہوئے تھے مگر اب انسان کی آگہی میں جو طوفان آیا ہے اس کی شدت اتنی زیادہ ہے کہ شاید اب مضبوط کنارے بھی اسے

روک نہیں سکیں گے۔ چنانچہ آج صورت حال یہ ہے کہ وہ تمام اشیا اور مظاہر جنھیں ہم روز دیکھنے کے عادی ہیں اور جن کے بارے میں ہمیں یہ خوش فہمی ہے کہ ہم انھیں خوب سمجھتے ہیں، ذرا غور کرنے پر ان کی بنیادیں تک متزلزل دکھائی دینے لگتی ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ سالہا سال کی تحقیق کے باوصف ہمیں تاحال اپنے ان معمولی سوالات تک کے جواب نہیں مل سکے کہ ہم سو کیوں جاتے ہیں یا ہم رات کے خواب کیوں بھول جاتے ہیں یا ہمیں کچھ یاد ہی کیوں رہتا ہے۔ ہر بار جب ہم اس مقام پر پہنچتے ہیں جہاں کوئی عقدہ کھلنے کے قریب ہوتا ہے تو ان گنت نئے عقدوں کی حامل ایک اور کائنات نظروں کے سامنے جھلملانے لگتی ہے۔ ہر شے اسرار اور جادو سے بھری ہوئی دکھائی دینے لگتی ہے۔

یوں دیکھیں تو انشائیہ وہ واحد صنف ادب ہے جو انسان کو اس کی عادات و معمولات کے حصار سے باہر نکال کر اور اس کی غنودگی کو کافور کر کے اسے متجسس نظروں سے چاروں طرف دیکھنے پر اکساتی ہے اور چاہتی ہے کہ انسان زندگی کی کنہ میں اتر کر یا اس سے اوپر اٹھ کر دیکھے کہ چاروں طرف کتنے نئے پرت ہر وقت نظروں کے سامنے آ رہے ہیں۔ انشائیہ، نظریات اور معتقدات ہی نہیں چھوٹی چھوٹی اشیا اور عادات اور روزمرہ کے مسائل تک کو ان کی ظاہری اور حتمی صورت میں تسلیم کرنے سے گریزاں ہے بلکہ ان میں چھپے ہوئے اس 'اسرار' کو جاننے کا طالب ہے جس کا کوئی انت نہیں ہے۔ چونکہ انشائیہ کا میلان اور طریق کار آج کے اس عالمگیر رویئے سے منسلک ہے جس کی مدد سے کائنات کی پر اسراریت کے اندر سفر کرنا ممکن ہوا ہے لہٰذا میری رائے میں انشائیہ مستقبل کی وہ واحد زندہ رہنے والی صنف ہے جس کے ذریعے انسان، 'آگہی کی سطح پر' اسرار اور جادو کی حامل اس کائنات اور اس کے مظاہر سے صحیح معنوں میں متعارف ہو سکے گا۔

(۱۹۸۹ء)

اُردو انشائیہ کی کہانی

آج سے کم وبیش چالیس برس پہلے اُردو انشائیہ کے خدوخال واضح ہونے شروع ہوئے، یہ نہیں کہ اُردو انشائیہ اس سے قبل اپنا کوئی الگ وجود رکھتا تھا اور کسی خزانے کی طرح زیر زمین پڑا تھا جسے کسی نے اتفاقاً دریافت کرکے اہل نظر کے سامنے پیش کردیا۔ حقیقت یہ ہے کہ تقسیم ملک سے پہلے طنزیہ، مزاحیہ اور سنجیدہ مضمون بلکہ جواب مضمون لکھنے کی روش تو عام تھی جو کتابوں اور رسائل سے نکل کر آہستہ آہستہ اخباری کالموں اور شذرول کی صورت میں ڈھل رہی تھی مگر اُردو انشائیہ کا نام ونشان تک نہیں تھا۔ پھر جیسا کہ قاعدہ عام ہے کہ جب کوئی نئی شے وجود میں آجائے، تو فوراً اس کا سلسلۂ نسب دریافت کرنے کی مساعی کا آغاز ہوجاتا ہے بالکل اسی طرح جب ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ اُردو انشائیہ اپنے بھرپور انداز میں ابھر کر سامنے آیا اور اُردو انشائیوں کا پہلا مجموعہ بھی شائع ہوگیا تو پوری اُردو دنیا میں انشائیہ کی جڑوں کی تلاش کا سلسلہ فی الفور شروع کردیا گیا۔ انھیں دنوں میں نے انشائیہ کے امتیازی اوصاف کو واضح کرنے کے لیے متعدد مضامین لکھے اور ایک مضمون میں جو علی گڑھ میگزین کے انشائیہ نمبر میں چھپا، اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ انشائیہ کے عناصر تقسیم سے پہلے کی غیر افسانوی نثر میں جابجا مل جاتے ہیں۔ لیکن سرسید احمد خاں کے مضامین سے لے کر تقسیم ملک تک لکھے گئے مضامین کے انبار میں کوئی ایسی تحریر موجود نہیں جسے مکمل

انشائیہ کا نام دیا جاسکے!

سب جانتے ہیں کہ تقسیم ملک سے پہلے ہر قسم کے مضامین کو بطور ایسے پیش کرنے کی روش عام تھی۔ البتہ تقسیم کے بعد انگریزی کے لائٹ یا پرسنل ایسے کے تتبع میں ایسی تحریریں وجود میں آئی ہیں جو تقسیم سے پہلے کے مضامین سے صنفی اعتبار سے مختلف ہیں۔ لہٰذا میں نے کہا کہ اس بات کی ضرورت ہے کہ اس نو مولود کو ایک نئے نام سے موسوم کیا جائے تاکہ اذہان پر اس کی انفرادیت کا نقش مرتسم ہوسکے اور وہ اسے دوسری اصناف نثر سے الگ کرنے میں کامیاب ہوں۔ اپنے اس موقف کو عملی جامہ پہنانے کے لیے میں نے انگریزی کے پرسنل یا لائٹ ایسے کے لیے ایک متبادل اُردو لفظ کی تلاش شروع کی تاکہ وہ غلط فہمیاں جو لفظ ایسے سے انگریزی ادب میں پیدا ہوئی تھیں، اُردو میں بھی پیدا نہ ہوجائیں۔ مگر وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔ ادھر میں نے پرسنل ایسے کے لیے "انشائیہ" کا لفظ تجویز کیا اور ادھر یار لوگوں نے اس لفظ کو ساری غیر افسانوی نثر کے لیے مختص کرنا شروع کر دیا۔ بس سارا جھگڑا یہیں سے شروع ہوا مگر اس اجمال کی تفصیل ضروری ہے۔

میں نے ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء تک کے عرصے میں ادب لطیف میں متعدد پرسنل ایسے تحریر کیے تھے جنھیں لائٹ ایسے، انشائے لطیف، لطیف پارہ، مضمون لطیف وغیرہ ناموں کے تحت شائع کیا گیا تھا مگر چونکہ ایسے کے لفظ نے خود مغرب میں بہت سی غلط فہمیوں کو جنم دیا تھا جنھیں ہمارے انگریزی پڑھانے والوں نے وراثت میں حاصل کیا تھا لہٰذا میں چاہتا تھا کہ پرسنل یا لائٹ ایسے کے لیے کوئی نیا اور منفرد اُردو نام تجویز کیا جائے۔ انھی دنوں میں نے بھارت کے کسی رسالے میں انشائیہ کا لفظ پڑھا اور مجھے یہ اتنا اچھا لگا کہ میں نے میرزا ادیب صاحب سے جو ان دنوں "ادب لطیف" کے مدیر تھے، اس نام کو پرسنل ایسے کے لیے مختص کرنے کی تجویز پیش کر دی جسے انھوں نے فوراً قبول کر لیا۔ بعد ازاں مجھے معلوم ہوا کہ مجھ سے پہلے ڈاکٹر سید حسنین "انشائیہ" کا لفظ لائٹ ایسے کے معنوں میں استعمال کر چکے تھے۔ مگر جن لائٹ ایسوں کے لیے انھوں نے یہ لفظ استعمال کیا تھا وہ سرے سے لائٹ ایسے تھے ہی نہیں۔

پچھلے دنوں اس سلسلے میں مزید دو انکشافات ہوئے۔ ایک تو یہ کہ تقسیم سے پہلے علی اکبر قاصد کے مضامین کے مجموعہ "ترنگ" کے دیباچے میں اختر اورینوی نے انشائیہ کا لفظ استعمال کیا تھا اور اس سے مراد پرسنل یا لائٹ ایسے لی تھی لیکن خود علی اکبر قاصد کے مضامین کا انشائیہ سے دور کا واسطہ نہیں تھا گویا اختر اورینوی کے تجویز کردہ لفظ کے لیے اردو میں انشائیہ ایسی کوئی تحریر بطور مثال موجود نہیں تھی، لہٰذا ان کے بارے میں اس لفظ کو قبول نہ کیا گیا۔ ان سے قبل شبلی نعمانی کے بعض مضامین میں بھی انشائیہ کا لفظ استعمال ہو چکا تھا مگر ان مضامین میں لفظ انشائیہ کا پرسنل ایسے سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ مثلاً بلاغت کے باب میں شبلی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "بلاغت اس کا نام ہے کہ مبتدا اور خبر کہاں مقدم لائے جائیں اور کہاں موخر، کہاں معرفہ ہوں کہاں نکرہ، اسناد کہاں حقیقی ہوں، کہاں مجازی! جملہ کہاں خبر ہو کہاں انشائیہ وغیرہ۔" ظاہر ہے کہ اس میں شبلی نے لفظ انشائیہ تو استعمال کیا ہے مگر ایک بالکل مختلف حوالے سے۔ سو جب ادب لطیف میں لائٹ یا پرسنل ایسے کی پیشانی پر لفظ انشائیہ درج کر دیا گیا تو گویا پہلی بار انشائیہ کے صحیح نمونے کو لفظ انشائیہ سے نشان زد کیا گیا اور ہر قسم کے طنزیہ، مزاحیہ، سنجیدہ، تنقیدی یا معلوماتی مضامین سے الگ کر دیا گیا۔ ان دنوں میں اور میرزا ادیب اکثر اس بات پر غور کرتے کہ ہم نے انشائیہ کا لفظ رائج کرنے کی کوشش تو شروع کر دی ہے لیکن یہ رائج کیسے ہوگا؟ مثلاً اگر کہا جائے کہ فلاں کتاب انشائیوں کا مجموعہ ہے تو "انشائیوں" کا لفظ عجیب اور نامانوس لگے گا۔ آج کہ یہ لفظ رائج ہو چکا ہے تو انشائیہ نگاری، انشائیے، انشائیوں اور انشائیہ فہمی ایسی تراکیب اور الفاظ بالکل مناسب اور برمحل لگتے ہیں۔ یہ ایسے ہی جیسے کسی زمانے میں POINT OF VIEW کے لیے "نقطۂ نظر" کی ترکیب وضع ہوئی تھی جسے لوگوں نے سخت ناپسند کیا تھا۔ مگر پھر یہ سکۂ رائج الوقت ہو گئی اور اب کسی کو یاد بھی نہیں کہ اس ترکیب کی پیالی میں کتنا بڑا طوفان اٹھا تھا۔

ان دنوں میں اردو انشائیہ نگاری کے میدان میں بالکل تنہا تھا۔ پھر ادب لطیف ہی میں مشکور حسین یاد کے دو تین ایسے مضامین شائع ہوئے جن میں انشائیہ کے مقتضیات کو ایک بڑی حد تک ملحوظ رکھا گیا تھا لیکن ایک تو ان مضامین کا اسلوب انشائیہ کی تازگی

(ان دنوں میں لفظ شگفتگی بھی استعمال کرتا تھا جس نے بعد ازاں بہت سی غلط فہمیاں پیدا کیں) کا حامل نہیں تھا۔ پھر یہ کہ مشکور حسین یاد مضمون میں اصلاحی رنگ لے آتے تھے۔ چنانچہ میں نے ادب لطیف ہی میں ایک خط لکھ کر ان کے مضمون کی تعریف کرتے ہوئے ان اسقام کی طرف بھی ہلکا سا اشارہ کر دیا میں تو اپنے اس خط کو بھول چکا تھا لیکن اس کی اشاعت کے کم و بیش بیس برس بعد مشکور حسین یاد نے مجھے اس خط کا تراشہ دکھایا جو انھوں نے محفوظ کر رکھا تھا اور کہا کہ دیکھیے آپ نے ایک زمانے میں مجھے انشائیہ نگار تسلیم کیا تھا۔ یہ بات غلط نہیں تھی لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ یاد صاحب نے میرے خط کے اشاروں کو درخور اعتنا نہ سمجھا اور بعد ازاں بتدریج اصلاحی یا انتہائی سنجیدہ فلسفیانہ یا نیم فلسفیانہ انداز اختیار کرتے چلے گئے۔ حد یہ کہ انھوں نے انشائی اسلوب سے بھی نجات حاصل کر لی۔ آج وہ اپنے جن مضامین کو انشائیہ کے نام سے شائع کراتے ہیں وہ تنقیدی اسلوب میں لکھے گئے اصلاحی وضع کے مضامین ہیں، جن میں انشائیہ کی تازگی کا فقدان ہے۔

مگر جن ایام کا میں ذکر کر رہا ہوں وہ محض انشائیہ لکھنے ہی کا دور نہیں تھا بلکہ انشائیہ فہمی کا دور بھی تھا۔ میں نے اس سلسلے میں انشائیہ فہمی کے سوال پر متعدد مباحث کرائے جن میں غلام جیلانی اصغر اور نظیر صدیقی اور دوسرے دوستوں نے خوب حصّہ لیا۔ ان میں سے نظیر صدیقی انگریزی سے شغف کے باعث انشائیہ (یعنی پرسنل ایسے) کے مقتضیات سے تو واقف تھے لیکن انشائیہ کو پہچاننے کے معاملے میں وہ بھی اختر اورینوی اور ڈاکٹر محمد حسنین وغیرہ کے گروہ ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ چنانچہ خود انھوں نے انشائیہ کے نام سے جو مضامین لکھے وہ زیادہ سے زیادہ رشید احمد صدیقی کے تتبع میں لکھے گئے طنزیہ مزاحیہ مضامین ہی کہلا سکتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء تک انشائیہ اور انشائیہ نگاری کے سلسلے میں کچھ دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ مگر بالکل سرسری سی۔ چنانچہ میں اور مشتاق قمر اکثر انشائیہ کے مستقبل کے بارے میں سوچتے اور کہتے کہ کم از کم ہماری زندگیوں میں تو اس صنف کے پھلنے پھولنے یعنی مقبول ہونے کے امکانات بہت کم ہیں۔ کیوں کہ پچھلے ایک سو برس سے اردو داں طبقہ مضمون کے لفظ سے مانوس ہو چکا ہے اور مضمون میں اگر طنز و مزاح ہو تو اسے بطور خاص پسند کرتا ہے۔ لہٰذا

انشائیہ کے اس خاص وصف سے مانوس ہونا اس کے لیے بہت مشکل ہے جو معمولی شے کے غیر معمولی پن کو سطح پر لاتا ہے اور جمالیاتی حظ مہیا کرنے کے علاوہ سوچ کے لیے غذا بھی مہیا کر دیتا ہے۔ گویا اس وقت ہمارے نزدیک انشائیہ کو مقبول بنانے کے لیے انشائیہ کو پہچاننے کی ایک باقاعدہ تحریک کی ضرورت تھی مگر یہ جبھی ممکن تھا کہ ایک بڑی تعداد میں اُردو انشائیے دستیاب ہوتے۔ ادھر یہ حال تھا کہ ابھی انشائیوں کا صرف ایک مجموعہ ہی شائع ہوا تھا۔ مشتاق قمر اس سلسلے میں بہت سنجیدہ تھے لیکن چونکہ وہ ایک عرصے سے طنزیہ، مزاحیہ مضامین لکھتے آ رہے تھے، لہٰذا ان کے لیے ایک مدار سے باہر آ کر ایک بالکل نئے مدار میں گردش کرنا بے حد مشکل تھا۔ تاہم انھوں نے ہمت نہ ہاری اور چار برس تک انشائیہ نگاری کی کوشش کے بعد ایک انشائیہ لکھنے میں کامیاب ہو گئے، جو میں نے "اوراق" میں شائع کر دیا یہ گویا بارش کا پہلا قطرہ تھا۔ اس کے بعد جمیل آذر، غلام جیلانی اصغر اور ڈاکٹر انور سدید نے بھی انشائیے تحریر کرنے شروع کر دیے۔ مشتاق قمر نے تو اتنے انشائیے لکھ لیے کہ ان کے انشائیوں کا مجموعہ "ہم ہیں مشتاق" کے نام سے شائع بھی ہو گیا۔ مگر ابھی تک انشائیہ کی تحریک محض چند ادبا تک ہی محدود تھی۔ نئے لکھنے والے ابھی اس میدان میں نہیں آئے تھے۔ پھر سلیم آغا کو انشائیہ لکھنے کا خیال آیا اور جب اس کا پہلا انشائیہ "اوراق" میں چھپا تو یہ انشائیہ کے میدان میں نہ صرف نئی پود کی آمد کا اعلامیہ تھا بلکہ اس سے یکایک انشائیہ نگاری کی تحریک میں تازہ خون کی آمیزش بھی ہو گئی اور انشائیہ کا نام کالجوں اور یونی ورسٹیوں کی سطح پر لیا جانے لگا۔ پنجاب یونی ورسٹی کے ایف اے کے نصاب میں تو اُردو انشائیے بھی شامل کر لیے گئے اور طالب علموں نیز اساتذہ کے ہاں انشائیے کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کی ایک رَو وجود میں آ گئی مگر مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ جہاں سینیر ادبا انشائیہ کو اکثر و بیشتر ایسے کا متبادل گردانتے تھے اور اس کے دامن میں ہر قسم کی غیر افسانوی نثر کو شامل کر لیتے تھے وہاں نوجوان لکھنے والے انشائیہ کے مزاج سے آگاہ ہو رہے تھے۔ ان کے لیے یہ آسانی تھی کہ انھیں کسی سابقہ نظریے میں ترمیم کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ جب وہ انشائیہ پڑھتے تو اسے فوراً پہچان لیتے۔ حتیٰ کہ اسے طنزیہ اور مزاحیہ یا ہلکے پھلکے معلوماتی قسم کے مضامین

سے الگ کرنے میں بھی کامیاب ہوجاتے۔ "اوراق" نے ان نئے انشائیہ نگاروں کے لیے اپنا دامن کشادہ کر دیا۔ چنانچہ پہلے جہاں "اوراق" کے ہر شمارے میں محض دو یا تین انشائیے شائع ہوتے تھے جن کا مشکل ہی سے کوئی نوٹس لیتا تھا وہاں اب دس بارہ اور اس کے بعد اٹھارہ بیس انشائیے ایک ہی شمارے میں شائع ہونے لگے اور نوجوان لکھنے والوں کے علاوہ بہت سے منجھے ہوئے ادیب بھی انشائیہ نگاری کی طرف راغب ہو گئے۔ چنانچہ کامل القادری، اکبر حمیدی، محمد منشا یاد، حیدر قریشی، محمد اسد اللہ، رام لعل نابھوی، پرویز عالم، طارق جامی، جان کشمیری، محمد اقبال انجم، انجم نیازی، محمد ہمایوں، سلمان بٹ، رشید گوریجہ، رعنا تقی، اظہر ادیب، سعثہ خان، فرخ سعید رضوی، یونس بٹ، امجد طفیل، تقی حسین خسرو، حامد برگی، بشیر سیفی، راجہ ریاض الرحمٰن، خالد پرویز، شمیم ترمذی اور راغب شکیب کے علاوہ بہت سے سینیر ادبا مثلاً جوگندر پال، احمد جمال پاشا، غلام الثقلین نقوی، شہزاد احمد اور ارشد میر بھی انشائیہ نگاری کی طرف راغب ہو گئے اور مجھے یہ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی کہ وہ انشائیہ کو طنزیہ مزاحیہ مضامین نیز دیگر معلوماتی مضامین سے ایک بالکل الگ صنف قرار دیتے تھے۔ "اوراق" میں انشائیہ نگاری کو فروغ ملا تو دوسرے رسائل اور بعد ازاں اخبارات نے بھی انشائیہ کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ حتیٰ کہ رسالہ "فنون" بھی انشائیہ کو اپنی فہرست میں شامل کرنے پر مجبور ہوگیا۔ لیکن اسے نئے انشائیہ نگاروں کا تعاون حاصل نہ ہوسکا۔

انشائیہ کے یکایک اس قدر مقبول ہوجانے کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کے خلاف محاذ آرائی کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ اس محاذ آرائی نے تین واضح صورتیں اختیار کیں۔ پہلی یہ کہ کسی ایسی شخصیت کی تلاش کی جائے جسے اُردو میں انشائیہ نگاری کا بانی اور منتہی قرار دیا جاسکے۔ دوسری یہ کہ اردو انشائیہ کے بارے میں یہ تاثر دیا جائے کہ انشائیہ تقسیم کے بعد وجود میں نہیں آیا بلکہ سرسیّد کے زمانے سے (بعض کے نزدیک ملاّ وجہی کے زمانے سے) لکھا جاتا رہا ہے اور اس لیے انشائیہ نگاری کی جس تحریک کی آج کل پبلسٹی ہو رہی ہے وہ صرف پرانی شراب ہے جو نئی بوتلوں میں پیش کی جا رہی ہے۔ تیسری یہ کہ خود صنف انشائیہ کی مذمت کی جائے۔ انشائیہ اور انشائیہ نگاری کا مذاق اُڑایا جائے۔ نیز یہ تاثر

عام کیا جائے کہ صنف انشائیہ کی کوئی جامع و مانع تعریف نہیں ہے۔ ہر قسم کی نثر پر انشائیہ کا لیبل لگ سکتا ہے۔ علاوہ ازیں انشائیہ خود مغرب میں دم توڑ چکا ہے۔ اب اُردو والے اس مردے کو دوبارہ کیسے زندہ کر سکتے ہیں؛ پہلی صورت کے تحت یکے بعد دیگرے کئی شخصیتوں کو آزمایا گیا۔ ایک شخصیت کے سر پر تو تاج زریں بھی رکھ دیا گیا لیکن بات بن نہ سکی۔

دوسری صورت کا معاملہ یہ تھا کہ اگر انشائیہ کی اس تعریف کو قبول کر لیا جاتا جو ہم لوگوں نے پیش کی تھی اور پھر اس کی روشنی میں انشائیہ کی پہچان کا اہتمام بھی ہو جاتا تو وہ لاتعداد طنزیہ مزاحیہ مضامین لکھنے والے کہاں جاتے جن کی شہرت کی اساس ان کے مضامین پر استوار تھی۔ ہم لوگوں نے ان حضرات کو بار بار یقین دلایا کہ طنزیہ مزاحیہ مضامین کا ایک اپنا مرتبہ اور توقیر اور اہمیت ہے وہ کیوں اس بات پر مصر ہیں کہ ان کے مضامین پر ضرور ہی انشائیہ کا لیبل لگایا جائے۔ مگر ان لوگوں کی ایک مجبوری تھی وہ یوں کہ انشائیہ کے لفظ کی توقیر اب اتنی زیادہ ہو گئی تھی کہ اس کا لیبل لگائے بغیر خود ان حضرات کا ادبی مرتبہ معرض خطر میں پڑ سکتا تھا۔ دوسری طرف ہماری مشکل یہ تھی کہ ہم ہر قسم کی طنزیہ مزاحیہ یا سنجیدہ تحریر پر انشائیہ کا لیبل لگا کر انشائیہ کی پوری تحریک کو دریا برد کرنے کے حق میں نہیں تھے۔ سو ہم نے بہت سے مقتدر طنز و مزاح نگاروں کی نگارشات کو انشائیہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا بلکہ جن کے تتبع میں انھوں نے اپنے مضامین لکھے تھے۔ مثلاً کپور اور پطرس اور رشید احمد صدیقی اور شوکت تھانوی وغیرہ ان حضرات کے سلسلے میں بھی اس بات کا برملا اظہار کر دیا کہ اپنے خاص میدان میں تو ان ادبا کی اہمیت مسلّم ہے مگر انھیں کسی صورت بھی انشائیہ نگار تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

فریق مخالف نے معاملے کو بگڑتے دیکھا تو اس نے صنف انشائیہ کے خلاف ایک اور سطح پر محاذ آرائی شروع کر دی یعنی صنف انشائیہ کی مذمت کا آغاز کر دیا گیا۔ اس صورت حال کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید نے اپنی معرکتہ الآرا کتاب "انشائیہ اُردو ادب میں" لکھ کر انشائیہ کی پوری تاریخ کو سمیٹ لیا اور انشائیہ کے سارے خدوخال اس شرح و

بسط کے ساتھ پیش کر دیے کہ لکھنے والوں کے نوجوان طبقے کی تربیت ہونے لگی اور اب وہ
کھلے الفاظ میں بعض طنزیہ مزاحیہ لکھنے والوں کے انشائیہ نگار ہونے کے دعووں کو مسترد
کرنے لگے۔ چنانچہ فریقِ مخالف کو اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ انشائیہ کو مسترد
کرنے کی کارروائی کو مزید تیز کر دیا جائے۔ چنانچہ اس سلسلے میں ایک اخباری مہم شروع
کی گئی جس میں عطاء الحق قاسمی اور ان کے دوستوں نے بھرپور حصّہ لیا۔ ان کا طریق کار
یہ تھا کہ اِدھر اُدھر سے انشائیہ کے خلاف جملے اکٹھا کرتے یا خود اختراع کرتے اور پھر
اخبارات میں شائع کر دیتے۔ تاکہ انشائیہ کے خلاف نفرت پیدا ہو سکے۔ چنانچہ اس قسم کے
فقرے کہ "انشائیہ پڑھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔" اور "انشائیہ ایک تیسری
جنس ہے۔" ٹی ہاؤسوں اور محفلوں اور اخباروں میں لڑھکائے گئے۔ جس ادیب سے رونگٹے
کھڑے ہونے کا واقعہ منسوب کیا گیا تھا اس کا قصّہ یہ تھا کہ وہ اپنی تصنیف کے علاوہ شاذ
ہی کسی دوسرے کتاب کا مطالعہ کرنے کا عادی تھا بلکہ اگر وہ کسی کتاب کی ورق گردانی کرتا
نظر آجاتا تو خود دیکھنے والوں کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے۔ بہرحال انشائیہ اور انشائیہ
نگاروں کی توہین کا یہ سلسلہ محض اخباروں اور ٹی ہاؤسوں تک ہی محدود نہ رکھا گیا بلکہ
ایک خاص منصوبہ کے تحت اسے ایک کتابی شکل میں پیش کرنا ضروری سمجھا گیا۔ اس قسم کی
ایک کتاب لکھنے کا کام ڈاکٹر سلیم اختر کے سپرد کیا گیا۔ جنھوں نے ڈاکٹر انور سدید کی کتاب کے
جواب میں انشائیہ کی بنیاد پر ایک کتاب شائع کر دی۔

بہرکیف پچھلے چالیس سالوں میں انشائیہ کے بارے میں بہت سی بے پر کی اُڑائی
گئی ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ انشائیہ ایسے معمولی اور بے مصرف موضوعات پر اظہارِ خیال کرتا ہے
جن کی معاشرتی اور سیاسی حتیٰ کہ مابعد الطبیعیاتی نقطۂ نظر سے بھی کوئی اہمیت نہیں ہے۔
مثلاً ایک صاحب نے کہا کہ بھلا بال کٹوانا یا آئس کریم کھانا بھی کوئی موضوع ہے جس پر
انشائیہ تحریر کیا جائے اور اس بات کو فراموش کر دیا کہ انشائیہ دنیا کی کسی شے کو بھی
معمولی قرار نہیں دیتا۔ اس کی نظروں میں ذرہ بھی اتنا ہی اہم ہے جتنی کہ کُل کائنات۔ بیسویں
صدی جس میں MICROCOSM کی لامحدودیت کا تصور عام ہو رہا ہے اور شیئیت بھی محض روابط

کی ایک صورت متصور ہونے لگی ہے، بڑے اور چھوٹے موضوعات کی تخصیص کیا معنی رکھتی ہے؟
کسی زمانے میں کہانی شہزادوں اور شہزادیوں، جنوں اور پریوں کے بارے میں لکھی جاتی
تھی یا بڑی بڑی مہمات سر کرنے والوں کے بارے میں قلم کی جولانیاں دکھائی جاتی
تھیں۔ پھر جاگیردار، سرمایہ دار اور پوش سوسائٹی کے کردار فکشن کا موضوع بنے مگر
آج کہانی اونچے اونچے میناروں اور محلوں سے اُتر کر بازار میں ننگے پاؤں چل رہی ہے۔
یہی حال شاعری کا ہے جو کبھی مثنوی اور قصیدے کے ذریعے معاشرے کے اونچے
طبقوں کی عکاسی کرتی تھی مگر اب عام شہری کے محسوسات کو مس کر رہی ہے۔ ایسی صورت
میں انشائیہ کا کمال ہے کہ اس نے اپنی ابتدا ہی زمین سے کی ہے۔ اس نے بڑے بڑے
محلوں، مقتدر کرداروں، گونجتے ہوئے نظریوں، عقیدوں اور نعروں کو اپنا موضوع بنانے
کے بجائے سامنے کی اشیا مثلاً کرسی، اونگھنا، چرواہا، واشنگ مشین، جھوٹ، دسمبر
اور فائل ایسے موضوعات کو چھوا ہے لیکن ان بالکل معمولی موضوعات نے ایسے غیر معمولی
پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے کہ معمولی چیزوں کے سامنے نام نہاد غیر معمولی چیزیں بالکل معمولی نظر
آنے لگی ہیں۔ یہی نہیں انشائیہ نے ایک اور کام یہ کیا ہے کہ وہ موضوعات اور کردار اور
ادارے جنھیں معاشرے نے محض عادتاً یا احتراماً جملہ نقائص اور اسقام سے ماورا سمجھ رکھا تھا،
خود ان پر ایک نئے زاویے سے نظر ڈال کر ان کے معمولی پن کو اجاگر کر دیا ہے۔ مثلاً جب
کوئی انشائیہ نگار IGNORANCE OF THE LEARNED پر انشائیہ لکھتا ہے یا کائنات کی
لامحدودیت کو دل کے اندر کارفرما دیکھتا ہے یا سچ کی منافقت اور شرافت کی بزدلی اور
بہادری کی حادثاتی نوعیت کو سامنے لاتا ہے تو وہ قاری کو اس نظریاتی اخلاقیاتی اور
معاشرتی خول سے باہر نکالتا ہے جس میں اس نے خود کو محبوس کر رکھا ہے۔ اس اعتبار سے
دیکھیے تو انشائیہ اکڑی ہوئی گردنوں اور انانیت میں مبتلا لوگوں کو جھنجھوڑنے اور انھیں بیدار
کرنے کا نام ہے۔ اس قسم کی صنفِ نثر کو جو انسان کے باطن کو اجلا کرنے، اُسے جگانے
اور معمولات کی میکانکی تکرار سے اسے نجات دلانے کے لیے کوشاں ہو، اس بات پر مجبور
کرنا کہ وہ سیاسی یا نظریاتی یا معاشرتی سطح کے اخباری موضوعات کو عصری آگہی کے نام پر

حرزِ جاں بنائے، بالکل ایسے ہی ہے جیسے گھر کے صحن میں چھوٹا سا گڑھا کھودنے کے لیے ایٹم بم چلا دیا جائے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ اہلِ نظر ابھی تک انشائیہ کی بے پناہ قوت سے واقف نہیں ہوسکے۔ انھیں شاید معلوم نہیں کہ جس طرح ایک مجدد معاشرے کی تجدید کرتا ہے، اسی طرح جب انشائیہ کسی ادب میں نمودار ہوتا ہے تو پورے ادب کی تجدید ہوجاتی ہے۔ ابھی سے اردو انشائیہ نے اُردو افسانہ اور نظم اور سفرنامے پر اپنے اثرات مرتسم کرنے شروع کر دیے ہیں مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نے نئی پود کو آنکھیں میچ کر پرانی باتیں تسلیم کرنے کے نقصانات سے بھی آگاہ کیا ہے اور انھیں سوال کرنے اور بنے بنائے نظریات اور رویوں پر نظرِ ثانی کی ضرورت کا احساس دلایا ہے۔ انشائیہ ایک نئے زاویۂ نگاہ کا نام ہے۔ زندگی کو دوسرے کنارے سے دیکھنے کی ایک روش ہے۔ انشائیہ ایک مثبت طرز کی بغاوت ہے جو شخصیت پر چڑھے ہوئے زنگ کو اتارتی ہے، تشنج کو رفع کرتی ہے اور انسان کو جذباتی اور نظریاتی جکڑبندیوں سے نجات دلاکر آزادہ روی کی روش پر گامزن کردیتی ہے۔ ایسی، امکانات کی حامل اور لطافت سے مملو صنفِ نثر کو پیش پا افتادہ اخباری موضوعات پر خامہ فرسائی کی دعوت دینا ایک قومی المیہ نہیں تو اور کیا ہے؟

انشائیہ پر ایک اور اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ تبسم زیرِ لب کا اہتمام کرتا ہے لیکن کھل کر قہقہہ لگانے کی اجازت نہیں دیتا اور یوں انسانی مسرت کے راستے میں رکاوٹ کھڑی کر دیتا ہے۔ اس کا نہایت عمدہ جواب مشتاق قمر نے یہ کہہ کر دیا ہے کہ آپ کس قسم کی مسرت کے جویا ہیں؛ کیا ایسی مسرت کے جو لطیفے سن کر ایک بھرپور قہقہہ لگانے کے بعد غبارے کی طرح پھٹ جاتی ہے یا ایسی مسرت کے جو آپ کے دل کے اندر موم بتی کی طرح سلگتی ہے اور تادیر سلگتی رہتی ہے۔ دونوں میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ طنز یا مزاح سے پیدا ہونے والا قہقہہ فاضل اسٹیم کے اخراج کا اہتمام کرتا ہے اور قہقہہ لگانے کے بعد انسان کی حالت اس کارتوس کی سی ہوجاتی ہے۔ جس میں سے چھرے نکل چکے ہوں۔ چنانچہ اس کے لیے اردگرد کے ماحول کو بے معنی نظروں سے دیکھنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں رہ جاتا یا پھر وہ عادی نشہ باز کی طرح مزید

لطائف کی فرمائش کرتا ہے تاکہ مزید جمع شدہ اسٹیم کا اخراج کر سکے. اس کے برعکس انشائیہ کا مقصد ہنسی کو تحریک دینا نہیں، اس کا مقصد ذہن کو تازہ دم کرنا ہے۔ اس کے لئے وہ بقدر ضرورت تبسم زیر لب کا اہتمام کرتا ہے یا اس تبسم کا جسے شاعرانہ مزاح (POETIC HUMOUR) کہا گیا ہے اور جو غالب کی شاعری کے علاوہ مشکل ہی سے کسی دوسرے اُردو شاعر کے ہاں نظر آتا ہے۔ یہ مزاح کی وہ قسم ہے جس میں آنسو اور تبسم ایک دوسرے میں جذب ہو جاتے ہیں۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ تبسم زیر لب کسی لطیفے کو سُن کر برانگیخت نہیں ہوتا بلکہ معنی کے پرتوں کے اُترنے پر متحرک ہوتا ہے۔ جب انشائیہ نگار ایک معمولی سی شے میں مضمر معنی کے ایک جہان ہوش رُبا کا منظر دکھاتا ہے اور یکے بعد دیگرے پرت اتار کر ہر بار ایک نئے معنی کو سامنے لاتا ہے تو قاری یا تو زندگی کی بے معنویت کا یا پھر بے معنویت کی معنویت کا عرفان حاصل کر کے ایک معنی خیز مسکراہٹ سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ یہ مسکراہٹ اصلاً ایک عارفانہ مسکراہٹ ہے جو سدھیارتھ کے ہونٹوں پر اس وقت نمودار ہوتی ہے جب اس پر اچانک کائنات کا راز فاش ہو جاتا ہے اور مونالیزا کے ہونٹوں پر اس وقت جب اسے اپنی تخلیقی حیثیت کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ سو انشائیہ نگار کو معنی خیز تبسم عطا کرنے کے اہم کام سے روک کر محض فقرہ بازوں اور لطیفہ گویوں کی صف میں لاکھڑا کرنا کفران نعمت نہیں تو اور کیا ہے؟

انشائیہ پر ایک یہ پھبتی بھی کسی گئی ہے کہ انشائیہ نگار جھک کر ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھنے کو مشورہ دیتا ہے۔ پس منظر اس پھبتی کا یہ ہے کہ میں نے انشائیہ فہمی کے سلسلے میں ابتدأً جو مضامین تحریر کیے ان میں اس بات پر زور دیا تھا کہ انشائیہ سامنے کی چیزوں یا مناظر کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کا نام ہے۔ اس کے لیے یا تو وہ چیزوں اور مناظر کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے تاکہ ان کے چھُپے ہوئے پہلو نظر کے سامنے آجائیں یا پھر خود اپنی جگہ سے ہٹ کر ان چیزوں اور مناظر کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ موخرالذکر بات کو میں نے کئی مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی جن میں ایک مثال بچپن کے اس تجربے سے لی جب لڑکے کھیل کود کے دوران جھک کر ٹانگوں میں

سے منظر کو دیکھتے ہیں اور یوں انھیں ہر روز کا دیکھا بھالا منظر انوکھا نظر آنے لگتا ہے۔ میں نے دوسری مثال دریا کے کنارے کے سلسلے میں دی اور کہا کہ اگر آپ دریا کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے کو دیکھنے کے عادی ہیں اور آپ کو ہر روز ایک ہی اُکتا دینے والا منظر نظر آتا ہے تو آپ کسی روز دوسرے کنارے پر جا نکلیں اور وہاں سے پہلے کنارے کو دیکھیں تو آپ کو سارا منظر ایک نئے روپ میں نظر آئے گا۔ لہٰذا انشائیہ "دوسرے کنارے" سے دیکھنے کا نام ہے۔ مراد یہ کہ ہم عادات اور تکرار کے دائرے سے باہر آئیں، شخصیت کی آہنی گرفت سے آزاد ہوں اور خود پر سے معاشرتی دباؤ کو ہٹائیں تو ہمیں ہر شے ایک نئے تناظر میں نظر آئے گی اور اس کے چھپے ہوئے مفاہیم اُبھر کر سامنے آجائیں گے۔ یہ عمل ہمیں سوچ کی غذا مہیا کرے گا اور ہمارے اندر کی اس "حیرت" کو جگائے گا جس کے بغیر ادب کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ ہم میں سے اکثر لوگ اعصابی تناؤ کا شکار ہیں جو معاشرتی، نظریاتی اور اخلاقیاتی دباؤ کا نتیجہ ہے اور انسان کو ایک تنگ دائرے میں مقید رکھتا ہے۔ انشائیہ نگار جب انشائیہ لکھتا ہے تو وہ خود بھی اس اعصابی تناؤ سے آزاد ہوتا ہے اور اپنے قاری کو بھی "آزاد" ہونے کی راہ دکھاتا ہے۔ "آزادہ روی" کا یہ عمل انشائیہ کا محرک بھی ہے اور اس کا ثمر شیریں بھی۔ وہ لوگ جو بھاری بھرکم لبادوں میں ملبوس ہیں، جنھوں نے خود کو معاشرتی اور اخلاقیاتی پابندیوں میں کچھ زیادہ ہی محبوس کر رکھا ہے، وہ نہ تو انشائیہ لکھنے پر ہی قادر ہو سکتے ہیں اور نہ انھیں انشائیہ سے لطف اندوز ہونے کی سعادت ہی حاصل ہو سکتی ہے۔ ایسے لوگ جو ہمہ وقت اپنی دستار کو سنبھالنے کے شبھ کام پر مامور ہیں، ان کے لیے جھک کر ٹانگوں میں سے منظر کو دیکھنا یا درخت پر چڑھ کر اس پر ایک نظر ڈالنا یا پھر ہر روز کے دیکھے بھالے کنارے کو چھوڑ کر دوسرے کنارے پر جا نکلنا ناقابلِ برداشت ہے۔ وجہ یہ کہ وہ "آزاد" نہیں ہیں۔ وہ دراصل اس اعصابی خوف میں مبتلا ہیں کہ زمانہ انھیں دیکھ رہا ہے۔ اگر انھوں نے بنی بنائی کھائیوں سے باہر آنے کی کوشش کی تو زمانہ ان کا مذاق اُڑائے گا یا انھیں سزا دے گا۔ لہٰذا وہ جسمانی اور ذہنی دونوں سطحوں پر ساری زندگی لکیر کے فقیر بن کر گزار دیتے ہیں۔ انشائیہ دراصل زنگ آلود

معاشرے پر سے زنگ کو کھرچنے کا نام ہے جس کے نتیجے میں لوگوں کو اپنے معمولات سے اوپر اٹھنے کی تحریک ملتی ہے اور عادت اور تکرار کے زندان سے باہر آنے کا موقع عطا ہوتا ہے۔

آخر میں محض ایک اور بات کا ذکر کروں گا وہ یہ کہ انشائیہ ایک ایسی غیر افسانوی صنف نثر ہے جو قاری کو بیک وقت فکری لطف اندوزی، جسمانی تسکین اور جمالیاتی حظ مہیا کرنے پر قادر ہے۔ اسی لیے میں اسے امتزاجی صنف کا نام دیتا ہوں جس میں کہانی کا مزہ، شعر کی لطافت اور سفرنامے کا فکری تحرک یکجا ہو گئے ہیں۔ تاہم انشائیہ محض ان اوصاف کی "حاصل جمع" کا نام نہیں ہے وہ ان سب کو اپنے اندر جذب کر کے خود ایک ایسی اکائی بن کر نمودار ہوتا ہے جس کی انفرادیت ان جملہ اوصاف کی حاصل جمع سے کچھ "زیادہ" ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے انشائیہ کا ایک اپنا سٹرکچر ہے جو سٹرکچرنگ (STRUCTURING) کے عمل کو بروئے کار لا کر سدا نئے نئے امکانات کی طرف پیش قدمی کرتا ہے۔

ہمارے ہاں بعض اصناف ادب پر دیگر فنون کا غلبہ صاف محسوس ہو رہا ہے۔ مثلاً شاعری پر موسیقی کا اور کہانی پر فلم کا، لیکن انشائیہ وہ واحد صنف ہے جو اپنی انفرادیت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ اس میں اختصار کا دامن وسیع ہے اور خود اس کے اندر امکانات کا یہ عالم ہے کہ اسے کسی اور فن لطیف کا سہارا لینے کی ضرورت نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والی صدیوں میں انشائیہ وہ واحد صنف نثر ہے جو اپنے وجود کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوگی اور اپنی ہیئت اور مواد دونوں میں ایجاز و اختصار کو ملحوظ رکھنے کے باعث آنے والے زمانوں کے قدموں سے قدم ملا کر چلنے میں کامیاب ہوگی۔ اپنے انشائیہ GOING ON A JOURNEY میں ہیزلٹ نے ایک جگہ لکھا ہے:

GIVE ME A CLEAR BLUE SKY OVER MY HEAD, A GREEN TURF BENEATH MY FEET, A WINDING ROAD BEFORE ME, AND THREE HOUR'S MARCH TO DINNER AND THEN TO THINKING.

یہی انشائیہ نگار کا اصل منصب بھی ہے کہ وہ شاہراہ سے اپنے لیے ایک پگڈنڈی نکالتا

ہے۔ پھر اس پر اکیلا، زمین کی سبزی اور آسمان کی نیلاہٹ کے عین درمیان ایک تخلیقی سفر کا اہتمام کرتا ہے۔ پھر رات کے کھانے سے لطف اندوز ہوتا ہے اور کھانے کے بعد وہ سوچ کے اس لامتناہی سلسلے سے متعارف ہوتا ہے جو ازل اور ابد کے درمیان ایک سنہری زنجیر کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ لہٰذا انشائیہ نگار بیک وقت ایک فن کار بھی ہے، دنیا دار بھی اور صوفی یا مفکر بھی! وہ پگڈنڈی پر سفر کرتے ہوئے جمالیاتی حظ حاصل کرتا ہے تو ساتھ ہی رات کے کھانے سے لطف اندوز ہونے کو ضروری سمجھتا ہے مگر کھانے کے بعد لطیفہ گوئی میں وقت صرف کرنے کے بجائے سوچ کی تازگی میں جذب ہو جاتا ہے گویا وہ بیک وقت جمالیاتی تسکین بھی حاصل کرتا ہے، جسمانی لذت اور فکری تسکین بھی! اگر کوئی صنف انسان کو بیک وقت ان تینوں سطحوں پر مسرت مہیا کرنے پر قادر ہو تو اس سے بڑی صنف ادب اور کون سی ہو سکتی ہے؟

زیر نظر کتاب "سمندر اگر میرے اندر گرے" میرے انشائیوں کا چوتھا مجموعہ ہے جس میں بارہ نئے انشائیے شامل ہیں، تاہم میں نے تسلسل برقرار رکھنے کے لیے اپنے سابقہ تین مجموعوں میں سے بھی ایک ایک انشائیہ انتخاب کر کے اس نئے مجموعے میں شامل کر دیا ہے مثلاً "دوسرا کنارہ" سے "بارھواں کھلاڑی" "چوری سے یاری تک" سے "سیاح" اور "خیال پارے" سے "پگڈنڈی"! مقصود یہ تاثر دینا ہے کہ ہر چند پچھلے تیس پینتیس برسوں میں میرے موضوعات تبدیل ہوتے رہے ہیں، لفظیات میں بھی تبدیلی آئی ہے اور عمر کے ساتھ ساتھ لہجہ بھی بدلا ہے لیکن میرے انشائیہ کا بنیادی مزاج اپنی جگہ قائم ہے۔ یہ بات ان حضرات کے لیے ایک لمحۂ فکریہ ہے جن کا انشائیہ کے بارے میں یہ خیال ہے کہ اس کا کوئی متعین مزاج نہیں ہے، حالانکہ انشائیہ کا ایک بنیادی مزاج ہے جو مغربی ادب میں تو پچھلے کئی سو سال میں تبدیل نہیں ہوا لیکن جو اردو ادب کے پچھلے تقریباً چالیس برسوں میں بھی (یعنی جب سے انشائیہ نگاری کا صحیح معنوں میں آغاز ہوا ہے) استقامت کا مظاہرہ کرتا رہا ہے۔ مثلاً خیال پارے (۱۹۶۱ء) کے انشائیہ پگڈنڈی کو لیجیے۔ اس میں بنیادی زاویہ یہ ہے کہ سڑک گذرگاہ خاص و عام ہے جس پر انسان جب سفر کرتا ہے تو

اپنی عادات واطوار کی کھائیوں میں سفر کررہا ہوتا ہے جس کے نتیجے میں اس کی آزادہ روی کے امکانات بہت کم رہ جاتے ہیں لیکن جب وہ شاہراہ کو ترک کرکے ایک پگڈنڈی اختیار کرتا ہے تو اپنی انفرادیت کا مظاہرہ کرتا ہے اور کارواں کا حصہ بنے رہنے کے بجائے خود کو ایک منفرد اکائی کے طور پر محسوس کرتا ہے۔ گویا پگڈنڈی نہ صرف جگہ کی تبدیلی کا اعلامیہ ہے (اور جگہ کی تبدیلی سے تناظر کی تبدیلی منسلک ہوتی ہے) بلکہ شاہراہ کی طرح معلوم دنیا کے اندر سفر کرنے کے بجائے ایسے خطے کی سیاحت کا اہتمام کرتی ہے جو انسان کے لیے قطعاً نیا اور پُراسرار ہے۔ یہی بنیادی مزاج "چوری سے یاری تک" کے انشائیہ "سیاح" میں بھی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً مسافر تو وہ ہے جو روایات، قواعد وضوابط اور سماجی قدروں کا بھاری سامان اُٹھائے ریل میں سفر کرتا ہے لیکن سیاح وہ مرد آزاد ہے جو ٹریول لائٹ کے مسلک کے تحت ہوا کے ایک جھونکے کی طرح آزاد اور سبک بار دکھائی دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں سیّاح ہے تو مسافر لیکن ایک ایسا مسافر جو ایک خاص اسٹیشن سے دوسرے خاص اسٹیشن تک سفر کرنے کا پابند نہیں ہے بلکہ اپنے اندر کے جذبۂ سیاحت کے تحت کسی بھی وقت گاڑی تبدیل کرکے کہیں بھی جاسکتا ہے لہٰذا وہ مسافر کی بند دنیا کا باسی نہیں بلکہ سیاحت کی وسیع کائنات کا باشندہ ہے۔ ایک نئے زاویۂ نگاہ کی یہی کارکردگی "دوسرا کنارہ" کے انشائیہ "بارھواں کھلاڑی" میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ کرکٹ کے گیارہ کے گیارہ کھلاڑی ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ایک سیدھی لکیر بناتے ہیں۔ ایک ایسی لکیر جو کرکٹ کے قواعد وضوابط کے تابع ہے اور جس میں ہر کھلاڑی اس پرزے کی طرح ہے جو مشین میں ایک خاص مقام پر فٹ ہوتا ہے۔ مگر بارھواں کھلاڑی اس "سیدھی لکیر" سے منسلک ہونے کے باوجود اس سے آزاد ہے۔ وہ گاہے میدان میں ہوتا ہے گاہے گیلری میں، کبھی وہ کھلاڑی کے روپ میں نظر آتا ہے اور کبھی تماشائی کے روپ میں! تاہم بارھواں کھلاڑی دونوں سطحوں پر ایک مردِ آزاد ہے۔ اپنی ٹیم سے منسلک ہونے کے باوجود اس سے آزاد اور تماشائیوں کے جمِ غفیر کا ایک جزو ہونے کے باوجود اس سے فاصلے پر۔

اب آپ دیکھیں کہ ان تینوں انشائیوں میں آزادہ روی کا مسلک ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے یعنی یہ خیال پس منظر میں قائم رہتا ہے کہ میکانکی انداز میں محض ایک ہی ڈگر پر زندگی بسر کرتے جانے سے انسان، انفرادیت، اپج اور جدت سے محروم ہوجاتا ہے۔ انشائیہ بجائے خود ایک نئے زاویۂ نگاہ کو اپنانے کا نام ہے۔ انشائیہ کی بہترین تعریف ہی یہ ہے کہ وہ شے یا خیال پر ایک نئی نظر ڈالنے کے لیے یا تو اپنی جگہ تبدیل کرلیتا ہے یا پھر شے کا رُخ بدل دیتا ہے تاکہ شے یا خیال کا ایک نیا پہلو اس کے سامنے آجائے۔ متذکرہ بالا تینوں انشائیوں میں بنیادی مسلک، آزادہ روی ہے۔ تاہم آپ دیکھیں کہ انشائیہ کے مخصوص مزاج کا حصہ بن کر خود آزادہ روی کا مسلک بھی کسی جامد نظریے میں تبدیل نہیں ہوا۔ "پگڈنڈی" کی آزادہ روی "لکیر کا فقیر" بننے کے میلان سے نجات پانے میں ہے۔ "سیّاح" کی آزادہ روی معاشرتی پابندیوں کی سنگلاخ فضا سے باہر آنے میں ہے جب کہ "بارھواں کھلاڑی" کی آزادہ روی، تماشا اور "تماشائی" دونوں کی پابندیوں کو جھٹک کر اس عظیم تر آزادہ روی میں مبدل ہونے کا دوسرا نام ہے جس میں تماشائی کی حیثیت تک تبدیل ہوجاتی ہے۔ یوں آزادہ روی کے مسلک میں کشادگی در آتی ہے اور اس کے متعدد نئے پہلو نظر کے سامنے اُبھر آتے ہیں تاہم آزادہ روی کا بنیادی مسلک اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔

انشائیہ اس بات کا متقاضی ہے کہ انسان آنکھیں میچے اس کارگہِ شیشہ گری سے نہ گزرے بلکہ آنکھیں کھول کر نیرنگیِ زمان ومکاں کا مشاہدہ کرے۔ اگر وہ ایسا کرسکے تو اسے پھول کی پتی اور ریت کے ذرّے سے لے کر ستارے کی لو اور کہکشاں کے غبار تک ہر نظر آنے والی شے میں نیز نظر نہ آنے والے ہر تصور اور احساس میں ایک جہانِ معنی نظر آئے گا۔ یوں جب وہ متعین معنی کے بجائے معانی کی فراوانی اور تنوع تک رسائی پانے لگے گا تو قدرتی طور پر اپنی ذات کے زندان سے بھی نجات پائے گا۔ اس کے بعد وہ زندگی کے جس مقام سے بھی گزرے گا اور جس شے یا شخص کو بھی مس کرے گا اس میں اسے اکہرے پن کا احساس نہ ہوگا۔ انشائیہ وہ جادو کی عینک ہے جسے لگالینے کے

بعد دنیا اپنی عمیق ترین سطحوں اور پرتوں کے ساتھ اپنے وجود کی بالائی سطح پر ایک دعوت عام کی طرح چنی ہوئی نظر آنے لگتی ہے۔ معرفت ذات کے عمل میں توحیات و کائنات کے تنوع اور نیرنگی کے پس پشت یکتائی اور یک رنگی کا حامل محض ایک عالم نظر آتا ہے لیکن انشائیہ کی معرفت اس نوع کی ہے کہ اس میں یکتائی اور یک رنگی کے پس پشت ایک جہان معنی اپنے سارے تنوع اور نیرنگی کے ساتھ ابھرا ہوا نظر آسکتا ہے!

زیرِ نظر کتاب میں میرے بارہ انشائیے شامل ہیں۔ اس سے پہلے کے تین مجموعوں کو ملا کر میں نے اب تک کل ۷۰ انشائیے لکھے ہیں۔ آج میری عمر بھی ۷۰ سال ہوگئی ہے۔ گویا قدرت کے خزانے سے مجھے عمر کے حساب ہی سے انشائیے عطا ہوئے ہیں۔ میرے نزدیک یہ ایک بہت بڑی سعادت ہے!

(۱۹۸۹ء)

تتلی کے تعاقب میں

اکبر حمیدی کے انشائیوں کے تازہ مجموعہ "تتلی کے تعاقب میں" کا ایک انشائیہ ہے "لوز تھنکنگ!" اس انشائیہ میں ایک جگہ حمیدی لکھتا ہے:

"میں نے کئی مرتبہ بڑی سنجیدگی سے اپنا جائزہ لیا ہے کہ کہیں میرے دل و دماغ کے کسی گوشے میں تو کوئی بڑا آدمی چھپ کر نہیں بیٹھا ہوا، مجھے خوشی ہے کہ ایسا نہیں ہے — اور ایسا ہو بھی کیسے سکتا ہے — میں کوئی خالی مکان تو نہیں ہوں۔ اپنے مکان میں میں خود رہتا ہوں!"

یہی وہ انشائی رویہ ہے جو انشائیہ نگار کو دوسرے تخلیق کاروں سے الگ کرتا ہے۔ ادب کی دیگر اصناف بڑے بڑے آدرشوں، عظیم شخصیتوں اور عظیم تر نظاموں اور نظریوں پر اپنی نظریں مرکوز کیے دکھائی دیتی ہیں جب کہ انشائیہ چھوٹی چھوٹی خوشیوں، ننھے منے دکھوں، پرندوں، رنگوں، آوازوں، روزمرّہ کے استعمال میں آنے والی بالکل معمولی چیزوں، لفظوں اور استعاروں کی معیت میں زندگی بسر کرتا ہے۔ بڑے بڑے موضوعات تخلیق کار کو مجبور کر دیتے ہیں کہ وہ اپنا مکان ان کے لیے خالی کر دے گا وہ اسے اپنے تصرف میں لا سکیں۔ جب کہ چھوٹے چھوٹے موضوعات نٹ کھٹ بچوں کی طرح تخلیق کار

کے گرد جمع ہو کر اس کے مکان کو آباد کر دیتے ہیں۔ پہاڑوں کا وہ عظیم سلسلہ جسے ہم "ہمالیہ" کے نام سے جانتے ہیں، بلند و بالا چوٹیوں کے علاوہ چھوٹے قد کی پہاڑیوں پر بھی مشتمل ہے مگر صورت یہ ہے کہ بڑی چوٹیاں سفید بے داغ مقدس چادروں میں اپنی "چوٹیاں" چھپائے تنہا کھڑی ہیں ـــــ نہ وہاں کوئی درخت ہے نہ پرندہ نہ انسان ـــــ نہ رنگ نہ چہچہا نہ خوشبو ـــــ اور جو مہم جو ان کے آستانے تک پہنچتا ہے۔ وہ پہنچتے ہی خود بھی تنہا ہو جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں چھوٹے قد کی پہاڑیاں، درختوں اور پرندوں اور پھولوں سے ڈھکی ہیں۔ جب کوئی سیاح ان تک پہنچتا ہے تو تنہائی کے عفریت سے فی الفور نجات پالیتا ہے، بس یہی انشائیہ نگار کا امتیازی وصف ہے کہ وہ اونچے پہاڑوں کی چٹانوں پر بسیرا نہیں کرتا بلکہ چڑیوں کی طرح آباد گھروں کا باسی ہے۔

اکبر حمیدی نے نہ تو اپنا مکان کسی کرایہ دار کے سپرد کیا ہے اور نہ وہ خود کسی کرائے کے مکان میں رہتا ہے۔ وہ تو اپنے ذاتی مکان میں خود براجمان ہے اور ذاتی مکان کا معاملہ یہ ہے کہ انسان کو یوں لگتا ہے جیسے مکان اس کے اپنے بدن کا ایک انگ ہو۔ انتہائی مسرت کے لمحات وہ ہیں جب انسان کو پتا ہی نہ چلے کہ اس کے ساتھ ایک عدد جسم بھی چپکا ہوا ہے اور انتہائی دُکھ کے لمحات میں وہ جب اسے ہمہ وقت یہ احساس کچوکے لگائے کہ اس کا جسم اس سے ایک الگ وجود رکھتا ہے کیوں کہ ایسی صورت میں جسم اس کے لیے سوہانِ روح بن جاتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اس کی ساری آزادیاں چھین لیتا ہے۔ اکبر حمیدی کو اپنی آزادیاں اس قدر عزیز ہیں کہ وہ جسم یا مکان کو ایک متوازی قوت بن جانے کی اجازت ہی نہیں دیتا۔ یہی سلوک وہ بنے بنائے آدرشوں، روایتوں، بھاری بھرکم نظریوں اور شخصیتوں کے ساتھ بھی روا رکھتا ہے اور جہاں موقع ملے انھیں DECONSTRUCT کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً بادشاہوں میں اسے نظام سقّہ عزیز ہے جس نے اپنے لیے صرف ایک دن کی بادشاہت پسند کی تھی۔ بڑے بڑے بادشاہ، بادشاہت کا بھاری طوق زندگی بھر پہنے رکھتے ہیں اور اسے ترک کرنے کا سوچ بھی نہیں سکتے۔ دوسری طرف نظام سقّہ کی عظمت اس بات میں ہے کہ اس نے محض ایک

دن کی بادشاہت طلب کی اور جب یہ دن اختتام کو پہنچا تو بقول اکبر حمیدی اس نے ہمایوں کو بادشاہت واپس کردی. کوئی نظریۂ ضرورت ایجاد نہیں کیا۔ یوں اکبر حمیدی نے نہ صرف نظام سقّہ کو جمہوری اقدار کا نقطۂ آغاز ثابت کیا بلکہ چام کے سکّے جاری کرنے کی بنا پر اسے پیپر کرنسی کا بھی موجد گردانا۔ انشائیہ نگار ہمیشہ یہی کچھ کرتا ہے۔ وہ بھی گری پڑی چیزوں کو اٹھا کر اپنی ہتھیلی پر سجاتا ہے اور پھر آپ کو بتاتا ہے کہ ان میں معنی آفرینی کے کتنے امکانات مضمر ہیں۔

اکبر حمیدی بڑی شخصیتوں کے علاوہ بڑے بڑے آدرشوں اور چمکتے ہوئے نظریوں کو بھی بارگراں تصور کرتا ہے۔ مثلاً انسانی ضمیر کو لیجیے! ضمیر کیا ہے؟ یہ انسان کا وہ سماجی حربہ ہے جو اس نے کہیں ہزاروں برسوں کے تجربات سے مرتب کیا ہے اور جسے وہ بڑے التزام کے ساتھ آنے والی نسلوں کو منتقل کرتا رہتا ہے۔ یہ وہ چھڑی ہے جس کی مدد سے وہ بھٹکی ہوئی بھیڑ کو سیدھی لکیر پر چلانے کی کوشش کرتا ہے۔ اکبر حمیدی ضمیر کی اس بھاری بھرکم شخصیت سے نالاں ہے۔ چنانچہ اس کے انشائیہ "ضمیر کی مخالفت میں" کا پہلا جملہ ہی یہ ہے:

> "ضمیر پر مجھے سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس نے ہمیشہ میری شخصی آزادی کو سلب کیا ہے۔"

اکبر حمیدی کے انشائیوں کی ایک خاص پہچان یہ ہے کہ ان میں شعریت بطور کچا مواد استعمال ہوئی ہے۔ "زندگی" کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اگر وہ سمندر سے اپنی ابتدا نہ کرتی تو اجسام کی تعمیر و تشکیل کے لیے ایک بالکل مختلف قسم کا کچا مواد استعمال کرتی. سمندر میں یا تو اسے پانی زیادہ مقدار میں میسر تھا یا پھر کیلشیم اور دیگر نمکیات! چنانچہ اگر آج ہماری جلد نرم ملائم اور ہماری ہڈیاں نرم و نازک ہیں تو اس کی وجہ وہ کچا مواد ہے جسے زندگی نے استعمال کیا۔ اگر وہ سمندر کے بجائے خشکی پر جنم لیتی تو شاید دھات

اور پتھر کا زیادہ استعمال کرتی اور اب تو صرف دل پتھر کے ہیں، تب شاید پورا جسم لوہے اور پتھر کا ہوتا۔ انشائیہ نگار بھی اپنے انشائیے کی تعمیر میں وہی کچا مواد زیادہ مقدار میں بروے کار لاتا ہے جو اسے میسر ہوتا ہے مثلاً اگر وہ طبعاً شاعر ہے تو شعریت کا استعمال زیادہ کرے گا اگر افسانہ نگار ہے تو افسانویت کا اور اگر مزاح نگار ہے تو مزاح کا اس سے اس کا انشائی لہجہ مرتب ہوگا۔ اکبر حمیدی بنیادی طور پر ایک شاعر ہے۔ لہٰذا اس کے انشائیے کا لہجہ شعریت سے لبریز ہے۔ اس کے ہاں قدم قدم پر خوبصورت ایمج اور تمثیلیں ابھری ہیں جن سے اس کی انشا میں تازگی اور جاذبیت پیدا ہوئی ہے۔ جس طرح جسم ستر فی صد پانی ہے اسی طرح انشائیہ بھی ستر فیصد انشا ہے۔ جو انشائیہ نگار اپنے انشائیوں میں اسلوب کی تخلیقیت کو برقرار نہیں رکھتے، وہ انشائیہ نگار تو شاید تسلیم کر لیے جائیں مگر انھیں بلند پایہ انشائیہ نگار کہنا ممکن نہ ہوگا۔ تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انشا ہی انشائیہ ہے۔ جسم میں اگر روح نہ ہو تو اس کی موزونیت اور خوبصورتی کس کام کی؟ اس صورت میں تو وہ محض حجم یا مقدار ہے۔ اسی طرح جب تک انشائیہ میں انشا کی روح حلول نہ کرے وہ محض آرائش اور زیبائش کی ایک شے ہے، انشائیہ نہیں ہے۔ لہٰذا وہ تحریر جس پر شعریت، افسانویت یا مزاح اس طور غالب آجائے کہ انشائیہ کی روح گھٹ کر رہ جائے، انشائیہ نہیں کہلائے گی بلکہ اپنے لہجے کے غالب عنصر کی نسبت سے کسی اور صنف ادب کے شعبہ نام سے پکاری جائے گی۔

اکبر حمیدی کے انشائیوں کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ جہاں ایک طرف وہ انسان کو اپنے طوق سلاسل سے آزاد ہونے کی راہ سُجھاتے ہیں وہاں وہ اسے زندگی کو تمام و کمال قبول کرنے کی تحریک بھی دیتے ہیں۔ اکثر لوگ بڑے بڑے دُکھوں اور بڑی بڑی خوشیوں کے تعاقب میں عمریں بسر کر دیتے ہیں۔ اکبر حمیدی نے ان کے بجائے تتلیوں کا تعاقب کیا ہے۔ (تمثیلی معنوں میں نہیں) اور تتلی کی صورت یہ ہے کہ اسے مشکل ہی

سے مادی وجود رکھنے کا طعنہ دیا جا سکتا ہے۔ تتلی کیا ہے؟ـ "خوشبو کی ایک گرہ، رنگ کی ایک چٹکی، استعارے کا ایک خم! وہ ہے بھی اور نہیں بھی! اور جب اکبر حمیدی اس کا تعاقب کرتا ہے تو دراصل کسی نہایت لطیف احساس یا تصور کا تعاقب کر رہا ہوتا ہے۔ تاہم وہ احساس کی اس تتلی کو اپنی مٹھی میں بند کرنے کا سوچ بھی نہیں سکتا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اگر اس "لطیف شے" کو مٹھی میں بند کیا تو وہ مر جائے گی اور اگر مٹھی کو کھول دیا تو وہ اُڑ جائے گی۔ اکبر حمیدی نے اپنے انشائیوں میں تتلی ایسے نازک محسوسات اور خیالات ہی کی معیت میں سفر کیا ہے۔ وہ تمام چھوٹی چھوٹی چیزیں جن سے ہم محض اس لیے ناآشنا ہیں کہ ہم نے پہلے سے کسی نام نہاد بڑی منزل پر اپنی نگاہیں مرکوز کر رکھی ہیں، وہ سب اکبر حمیدی کے ہاں محض نظر کے زاویے کی معمولی سی تبدیلی سے باقاعدہ ہمکتی اور اشارے کرتی دکھائی دینے لگتی ہیں۔ مثلاً:

"چہرہ بھی ٹی۔ وی اسکرین کی طرح ہے جس پر کہیں دور سے پروگرام آ رہے ہوتے ہیں۔"

"انسانی سر ایک ایریل یا اینٹینا ہے جس کے ذریعے ہم خیالات کے رنگا رنگ، خوبصورت، خوش آواز پرندوں سے آشنا ہوتے ہیں۔"

"جتنا بڑا درخت ہے اس پر اتنی ہی زیادہ تعداد میں پرندے بیٹھتے ہیں۔"

"قوالی کو میں نے ہمیشہ موسیقی کی لوز ٹاکنگ سمجھا ہے۔"

"کیا موسلا دھار بارش میں گھر کے لان یا چھت پر پڑے ہوئے ان برتنوں کو کبھی آپ نے غور سے دیکھا ہے جن میں بارش کا پانی بے تحاشا بھرتا رہتا ہے اور وہ خواہ مخواہ استعمال ہوتے رہتے ہیں۔"

"پرندے تو میرے حواس ہیں۔ حواس کے ان پرندوں کو دیکھتا ہوں تو بعض کسی اور ہی دنیا سے متعلق نظر آتے ہیں۔ گم سم، منقار زیر پر بیٹھے ہیں۔ شاید ان کے بولنے کا ابھی موسم نہیں آیا۔"

"ایک چھوٹے سے بیج کو بھی اگر زمین میں دبا دیا جائے تو وہ پوری قوت

سے اُبھر آتا ہے اور زمین کا سینہ چیر کر فضا میں لہلہانے لگتا ہے۔ اس لیے
ہر چھوٹے سے چھوٹے بیج میں بھی ایک بڑا باغی ہوتا ہے۔"

اکبر حمیدی ایک ایسا ہی باغی ہے جس کا کام گری پڑی مسترد چیزوں کو اُٹھا کر سینے سے لگانا، چھوٹے چھوٹے مظاہر میں ایک جہان معنی دریافت کرنا اور ننھے منّے محسوسات کو پر پرواز عطا کرنا ہے۔ وہ کسی بھی چیز پر محض ایک معنی کا ٹھپّا لگانے کو پسند نہیں کرتا کیوں کہ ایسا کرنے سے کاغذ ایک خاص قیمت کے کرنسی نوٹ کے سوا اور کچھ نہیں رہ جاتا۔ اکبر حمیدی تو معانی کے جوالا مکھی کا نظارہ کرنے کا آرزو مند ہے اسی لیے اسے پوری کائنات معانی سے لبریز ایک خوبصورت عبارت دکھائی دی ہے نہ کہ ایسی ترشی ترشائی ہوئی ضرب المثل جس کی پیشانی پر اس کا معنی کھُدا ہوا نظر آتا ہے۔

(۱۹۹۰ء)

آسمان میں پتنگیں

"آسمان میں پتنگیں" — انور سدید کے انشائیوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ انور سدید نے تنقید کی رزم گاہ میں تو مہابھارت کے مرکزی کردار کا رول ادا کیا ہے اور کشتوں کے پشتے لگا دیے ہیں۔ لیکن انشائیہ کی بزم میں اس نے بیک وقت ایک پُرخلوص دوست، دردمند پڑوسی، نرم دل شاعر اور جذب کے عالم میں آئے ہوئے صوفی کا کردار ادا کیا ہے۔ دیوتا جینس (JANUS) کی طرح انور سدید کے ہاں بھی دو شخص شاید ہمیشہ سے مقیم ہیں۔ ایک وہ پُرجلال شخص جو زندگی کی ناہمواریوں اور سلوٹوں کو بہ نظرِ احتساب دیکھتا ہے۔ دوسرا جو بڑی سے بڑی ناہمواری کو بھی پرکاہ سے زیادہ نہیں سمجھتا بلکہ ناہمواری میں مضمر ہموار سطح کو اُبھارنے میں سدا کوشاں رہتا ہے۔ یہ اس کا اجمالی روپ ہے، تنقید کے میدان میں اس کی نظرِ احتساب نے خوب جوہر دکھائے ہیں لیکن انشائیہ نگاری میں اغماض و درگذر کے فطری میلان نے لطف اندوزی کی روش سے مملو ہوکر ایک ایسی شخصیت کو اُبھار دیا ہے، جو زندگی کی معمولی سے معمولی شئے، کروٹ یا روایت کو بھی ایک وسیع تناظر میں رکھ کر دیکھتی ہے — یوں کہ وہ معمولی نہیں رہتی بلکہ مرکزِ دو عالم نظر آنے لگتی ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ انور سدید کا یہی رُخ اس کا اصل روپ ہے جو اس کی نجی زندگی میں محبت، شفقت اور ایثار کا مظاہرہ کرتا ہے اور معاشرتی زندگی میں رشتوں ناتوں کے تقدس کا داعی ہے۔

چونکہ انشائیہ جنگ کے میدان میں اُگنے والا خار دار درخت نہیں بلکہ تاج محل کے کسی گمنام گوشے میں خوشبو پھیلانے والا' لاجونتی کا پودا ہے۔ لہٰذا انور سدید نے اپنی شخصیت کے موخرالذکر رُخ کو منکشف کرنے کے لیے اسی کا سہارا لیا ہے۔ نتیجہ یہ کہ اس کے انشائیوں میں خوشبو ہی خوشبو پھیلی ہوئی ہے۔

ہرچند انور سدید کے بیش تر انشائیوں پر شخصیت کا یہ ملائم، متواضع اور صلح جو رُخ اپنی کرنیں بکھیرتا دکھائی دیتا ہے تاہم اس کے انشائیہ ــ "آسمان میں پتنگیں" ــ میں یہ رُخ کچھ زیادہ ہی شوخ اور نمایاں ہوگیا ہے۔ اس انشائیہ کی ابتدا جنگ کے منظرنامے سے ہوتی ہے ــ وہی مہابھارت جو ہر عہد' ہر زمانہ میں لڑی جاتی رہی ہے۔ یہ مہابھارت محض زمین کی چھاتی پر نہیں لڑی گئی، معاشرے کی جنگاہ اور شخصیت کی رزم گاہ میں بھی اس نے ہمیشہ فتح کے پھریرے اُڑائے اور ہزیمت کے آنسو بہائے ہیں۔ مذکورہ بالا انشائیہ میں یہ جنگ ایک پرشور تہوار کی صورت میں سامنے آتی ہے جس میں بچّے، جوان اور بوڑھے پتنگیں اُڑاتے ہیں' اُڑاتے ہی نہیں انھیں آپس میں لڑاتے بھی ہیں۔ انور سدید نے اس جنگ کا نقشا کھینچتے ہوئے نہ تو طنز نگار کا رویہ اختیار کرکے اس کا مضحکہ اُڑایا ہے اور نہ مزاح نگار کے تتبع میں اسے لطیفہ بنا کر پیش کیا ہے بلکہ ایک انشائیہ نگار کی طرح اس سے لطف کشید کیا ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے اس جنگ کا آنکھوں دیکھا حال ملاحظہ کریجیے:

"وہ شمال میں دو چار زقندیں بھرنے کے بعد اپنے ایک پڑوسی کے ساتھ چونچیں لڑانے لگا۔ میں نے سمجھا یہ معانقہ ویسا ہی ہے جیسے بھاٹی دروازے کے اندرون رہنے والے دو بے تکلف دوست اچانک ملاقات پر کرتے ہیں اور کچھ پتا نہیں چلتا کہ وہ آپس میں لڑ رہے ہیں یا محبت کا اظہار کر رہے ہیں' ناگاہ میں نے دیکھا کہ فضا میں ایک خلفشار سا برپا ہوگیا۔ سبز رنگ کا پرندہ لپکا اور سُرخ رنگ کے پرندے سے دست و گریباں ہوگیا۔ میرا خیال تھا کہ اب لہو کے چھینٹے فضا میں برسیں گے۔ اور میری

دھرتی جوان پرندوں کے عین زد میں تھی خون سے لالہ زار ہو جائے
گی۔ لیکن صاحب! عجب تماشا ہوا۔ دونوں پرندے ایک دوسرے
پر پھرتی سے جھپٹے، دونوں کی چونچیں ایک دفعہ آپس میں لڑیں اور
پھر چشم زدن میں ان کے درمیان فاصلہ بڑھ گیا۔ سرخ پرندہ
آہستہ آہستہ شمال مشرقی سمت میں سرکتا جا رہا تھا۔ سبز
پرندے کے پر کا زاویہ ذرا مختلف تھا لیکن پرواز کی غالب سمت
وہی تھی۔ پھر اچانک یوں ہوا کہ سبز پرندے کو پلٹنے کا خیال
آگیا۔ وہ برق رفتاری سے اُلٹے پاؤں مڑا۔ اسی لمحے سُرخ پرندے
کی شہ رگ کٹ گئی اور وہ سر بریدہ، بے دست و پا اسی سمت
لڑھکنے لگا جدھر ہوا اسے بہائے لیے جا رہی تھی۔"

آپ نے دیکھا کہ انور سدید نے کس طرح پتنگوں کی جنگ کو پہلے پرندوں کی جنگ میں ڈھالا، پھر اسے انسانوں کی جنگ کا روپ عطا کر دیا، اس کے بعد اسے نظریات کی آویزش میں متشکل کیا اور آخر میں اپنا فیصلہ بھی سُنا دیا۔ یہی انشائیہ کی ایک خاص خوبی ہے کہ اس کے بظاہر یک سطحی بیانیہ میں معانی کی کئی تہیں جڑی ہوئی ملتی ہیں۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ انور سدید نے اس جنگ کو اصل مہابھارت کے بجائے اس کی نقل کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس بچّے کی طرح جو زندگی کے بڑے بڑے معاملات کی باز آفرینی کھیل کی سطح پر کرتا ہے۔ لہٰذا جو المیہ اصل زندگی میں نمودار ہوتا ہے، کھیل کے میدان میں اس کی نفی ہو جاتی ہے۔ انور سدید نے پتنگوں کی جنگ کا منظر پیش کر کے اور یوں اصلی جنگ کو کھیل کی سطح پر لا کر اس بات کا احساس دلایا ہے کہ کھیل کی جنگ محض جنگ کی پیروڈی ہے لہٰذا بچ لہو کے دھبوں سے محفوظ رہتی ہے۔ تاہم انشائیہ نگار کا کمال یہ بھی ہے کہ اس نے اصلی جنگ ہی کو پتنگوں کی سطح پر نہیں اُتارا بلکہ نظریاتی اور معاشرتی جنگ کو بھی کھیل کی سطح تفویض کر دی ہے۔ مثلاً سبز پتنگ اور سُرخ پتنگ کا مجادلہ قاری کو رائٹ اور لیفٹ کے تصادم کی طرف فی الفور متوجہ کرتا ہے نیز پڑوسیوں کے تلخ و ترش تبادلۂ افکار کا منظر

بھی دکھاتا ہے اور بین السطور اس بات کا احساس بھی دلاتا ہے کہ بڑی بڑی جنگیں چاہے وہ ملکوں اور نظریوں کے مابین ہوں یا پڑوسیوں اور اخباروں کے مابین، وہ بنیادی طور پر کھیل کی جنگ ہی کی مختلف صورتیں ہیں۔

مگر انشائیہ نگار کا معاملہ یہ ہے کہ وہ شئے یا منظر کو محض ایک زاویہ سے نہیں دیکھتا۔ وہ ہمیشہ اسے الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے تاکہ اس کے چھپے ہوئے پہلو منظر عام پر آسکیں۔ چنانچہ انور سدید نے بھی پتنگوں کی جنگ کا منظر دکھانے کے فوراً بعد جب چینل بدلا ہے تو اب ان پتنگوں کا ایک اور ہی روپ نظر کے سامنے آگیا ہے۔ اب پتنگیں پلٹنے اور جھپٹنے کے نیک کام پر مامور نہیں ہیں بلکہ اب انھوں نے فرشتوں کا روپ اختیار کرلیا ہے۔ آپ نے دیکھا کہ انور سدید نے پتنگوں کو پہلے پرندوں سے پھر فرشتوں سے تشبیہ دی ہے اور تشبیہ واضح طور پر "پرواز" کی قدر مشترک کی بنا پر وضع ہوئی ہے۔ پتنگیں جب آپس میں لڑتی ہیں تو وہ اس لمحے میں "آزاد" نہیں ہوتیں کیوں کہ ان کے عقب میں خفیہ ہاتھ سرگرم عمل ہوتے ہیں۔ تاہم جب وہ پرندوں میں ڈھلتی ہیں تو اپنے اپنے ریموٹ کنٹرول سے نجات حاصل کرلیتی ہیں۔ اس کے بعد جب وہ فرشتوں کے مقدس لبادوں میں ظاہر ہوتی ہیں تو گویا "بیکار" کی جبلت سے بھی آزاد ہوجاتی ہیں اور زمین اور آسمان کے درمیان ہونے والی گفتگو میں پیغامبر، مترجم اور خبر رساں کا منصب سنبھال لیتی ہیں۔ فرشتہ کا منصب ہی یہ ہے کہ وہ فلک کی بات زمین کے محرم تک پہنچاتا ہے۔ چاہے یہ بات پیغام اور ہدایت کی صورت میں ہو یا نوید اور خوشخبری کی صورت میں۔ انور سدید کے الفاظ میں:

> "پتنگیں بظاہر جاتے ہوئے موسم کو پنکھ ہلا ہلا کر الوداع کہتی ہیں مگر مجھے تو ان کا انداز خیر مقدمی سا لگتا ہے۔ جیسے یہ ننھے ننھے خوش رنگ فرشتے نئے موسم کو آسمانوں سے زمین پر لانے میں سرگرم ہوں۔ انسانوں کو جاڑے کی قید سے رہا ہونے اور آزاد کھلے موسم میں سانس لینے کی نوید دے رہے ہیں"۔

گویا پتنگیں آسمان سے یہ نوید لائی ہیں کہ سرما کی گرفت اب کمزور پڑنے کو ہے اور

ایک نیا موسم اب طلوع ہوا ہی چاہتا ہے۔ مگر ساتھ ہی وہ فطرت کے لیے یہ ہدایت بھی لاتی ہیں کہ وہ اس نئے موسم کی آمد کے لیے راستے ہموار کردے۔

"خوبی کی بات یہ ہے کہ فطرت بھی ان کے احساسات کی شناسا ہے اور ان کے جذبات کی قدر کرتی ہے۔ جونہی پتنگیں آسمان میں اُبھرتی ہیں جاڑے کو اپنا رخت سفر باندھنے کا حکم دے دیا جاتا ہے۔ صحن چمن میں بہار اتار دی جاتی ہے۔ خزاں کا مُرجھایا ہوا چہرہ تبدیل ہو جاتا ہے، درخت برگ و بار لانے لگتے ہیں۔ رنگ برنگے پھول کھل اُٹھتے ہیں۔ احساس ہونے لگتا ہے کہ کائنات چُغہ بدلنے لگی ہے۔ بسنت میں جب سرسوں کھلتی ہے اور حد نظر تک پیلے رنگ کی بادشاہت قائم ہو جاتی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے پیلا رنگ ہی دنیا کا حسین ترین اور فطرت کا اصل رنگ ہے۔"

لیجیے انشائیہ کا چینل ایک بار پھر بدل گیا۔ بات پتنگیں سے شروع ہوئی تھی۔ جو پہلے پرندوں، پھر فرشتوں تک پہنچی۔ اب بات "رنگوں" تک پہنچ گئی ہے۔ بسنت کا تیوہار دراصل "اُڑان" کا مظہر ہے۔ کوئی شے جیسے زمین کی کشش ثقل کے دائرے کو توڑ کر باہر نکلنے کے لیے مستعد ہو گئی ہے۔ اس چیز نے اوّل اوّل پرندوں اور فرشتوں کی صورت میں پرواز کی تھی۔ اب وہ رنگوں کی صورت میں اُڑان بھر رہی ہے۔ انشائیہ نگار کو محسوس ہوتا ہے جیسے پتنگیں رنگوں کی قاشیں ہیں۔ جیسے یہ رنگ ذی روح بن کر اور اپنی انفرادیت کا عرفان حاصل کر کے زمین کی گرفت سے آزاد ہو گئے ہیں، مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ رنگ بھی کئی طرح کے ہیں جن میں بسنت نے اپنے لیے صرف ایک رنگ چنا ہے یعنی زرد رنگ! اس مقام پر انور سدید رنگوں کے الگ الگ مزاج گناتے ہیں:

"سرخ رنگ پر نظر پڑتے ہی حفاظت خود اختیاری کا جذبہ جاگ اُٹھتا ہے — نیلے رنگ میں گمبھیرتا بھی ہے اور

وسعت بھی۔ یہ رنگ پھیلتے پھیلتے ایک عالمگیر چھتری بن جاتا ہے
اور آپ کی پوری شخصیت کو جذب کرلیتا ہے۔ سبز رنگ میں
بلاشبہہ اپنائیت زیادہ ہے لیکن یہ رنگ تو اپنی انفرادیت ہی
نہیں رکھتا۔ اس کی صورت گری تو نیلے اور پیلے رنگوں کے امتزاج
سے ہوتی ہے ۔ پیلا رنگ شکتی اور شانتی کا مظہر ہے۔ مہاتما
بدھ کی طرح شانت اور مطمئن! کھلی ہوئی سرسوں اس کا وجودی
پیکر ہے۔ قریب آکر دیکھیے تو یہ وجود لاکھوں کروڑوں پھولوں
میں بٹا ہوا نظر آتا ہے۔ دور سے دیکھیے تو یوں لگتا ہے جیسے
سطح زمین پر ایک ہی پھول کھلا ہے۔ پیلے رنگ کی یہی خوبی مجھے
اچھی لگتی ہے۔ یہ رنگ بکھرتا نہیں سمیٹتا ہے، منقسم نہیں کرتا مجتمع
کرتا ہے۔ چنانچہ سرخ، نیلے، سبز، سیاہ، نارنجی اور بنفشی پتنگوں
میں میری نظر اچانک پیلے رنگ پر پڑ جائے تو میں کھل اٹھتا
ہوں۔ یوں لگتا ہے جیسے زرد زرخیز زمین نے آسمان کی طرف
پرواز کردی ہے۔"

دیکھیے کہ انور سدید نے انشائیہ کو کس انداز میں وسعت آشنا کیا ہے۔ اس نے بات پتنگ سے شروع کی، پھر پرندوں، فرشتوں اور رنگوں کا ذکر کیا جو سب کے سب زمین کی مٹھی سے نکل کر آسمان کی طرف پرواز کناں ہیں۔ پھر رنگوں میں زرد رنگ کا ذکر چھیڑا جو بسنت کے حوالے سے تمام رنگوں کا بادشاہ ہے۔ حتیٰ کہ سرسوں کے روپ میں اس نے سارے کرۂ ارضی کو ڈھانپ لیا ہے اور اب انشائیہ نگار نے ایک اور زقند بھری ہے یعنی اسے یوں لگا ہے جیسے زمین زرد رنگ کی ایک پتنگ ہے جو آسمان میں اُڑ رہی ہے۔ معاً ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ زمین اگر پتنگ ہے تو کیا وہ پرند بھی ہے اور اگر پرند ہے تو کیا فرشتہ بھی ہے اور اگر فرشتہ ہے تو کیا ایسا فرشتہ جو پیغامات پہنچانے پر مامور ہے یا ایسا فرشتہ جسے حکم عدولی کی بنا پر فردوس بدر کردیا گیا تھا۔ مگر انشائیہ

ان میں سے کسی سوال کا جواب فراہم نہیں کرتا۔ اس کی تمام تر کامیابی اس بات میں ہے کہ اس نے آپ کے دماغ میں سوالات کے پرندوں کو پھڑپھڑانے پر مجبور کر دیا ہے۔
اور اس مقام پر انشائیہ کا چینل ایک بار پھر تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ اس کا آغاز مندرجہ ذیل جملے سے ہوتا ہے:

"مجھ پر یہ حقیقت کھلی ہے کہ اس نظام شمسی میں اصل حقیقت تو زمین ہے جس پر آباد انسان نے کائنات کی پتنگ کو اپنے فکر و خیال کی ڈور سے باندھ رکھا ہے۔"

اس سے یہ نکتہ برآمد ہوتا ہے کہ اُڑان محض اس بات سے عبارت نہیں ہے کہ پرندہ یا رنگ یا فرشتہ یا پھر پتنگ ڈور سے منقطع ہو کر پرواز کرے بلکہ یہ کہ پرواز کے دوران ڈور سے اس کا رشتہ استوار رہے۔ یہ ایک ایسا زرخیز خیال ہے جس کے امکانات لامحدود ہیں۔ پرندہ ہزار اُڑان بھرے اس کی بقا کا تقاضا ہے کہ وہ واپس اپنے گھونسلے میں آجائے۔ فرشتے کی پرواز کا رُخ زمین کی طرف سہی لیکن اسے واپس اپنے آسمانی مسکن کی طرف ہی لوٹنا ہے اور پتنگ کی صورت یہ ہے کہ وہ جب پتنگ اڑانے والے کے ہاتھوں سے منقطع ہو جائے تو پھر ہوا کی موجوں پر ایک بے پتوار کشتی کی طرح ڈولتے چلے جانا ہی اس کا مقدر ہے۔ انور سدید کے الفاظ میں:

" پتنگ کیا ہے؟ بانس کی دو پتلی سی کھپچیوں کے درمیان اڑسا ہوا کاغذ کا ایک ٹکڑا، جس کی ساری کھپچیوں کے تناؤ میں اٹکی ہوئی ہے۔ بے شک اس کے دونوں بازو آزاد ہیں لیکن اس کی گردن میں تو پھندا پڑا ہوا ہے اور پاؤں زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں۔ نیچے ایک لمبی سی دُم لٹکی ہوئی ہے جو ہلتی تو ہے لیکن ہوا کی سمت نمائی کے سوا اور کوئی کام نہیں کرتی۔ لیکن کتنی عجیب بات ہے کہ پابہ زنجیر ہونے کے باوجود پتنگ کس خوبی سے ہوا کو چیرتی ہوئی آسمان کی طرف اُڑتی چلی جاتی ہے اور اس کی

پرواز میں اس کا غیر نامیاتی وجود کوئی رکاوٹ نہیں ڈالتا۔ مجھے تو
یہ کسی آسمان گیر صنوبر کی طرح نظر آتی ہے جس نے پابندیوں میں
زندگی کی خو کرلی ہو۔"

معاً خیال اس صنوبر کی طرف منعطف ہوتا ہے جو باغ میں آزاد بھی ہے اور پابہ گل بھی اور پھر یہ نکتہ برآمد ہوتا ہے کہ اصل آزادی پابندی کے دائرے میں رہ کر ہی ممکن ہے۔ بے شک یہ نکتہ اقبال سے مستعار ہے لیکن پوری تمثیل انور سدید کی اپنی ہے جس کی وساطت سے اس نے اس خیال کو وسعت آشنا کیا ہے۔

انشائیہ کا امتیاز محض اس بات میں نہیں کہ اس نے کیا کہا ہے بلکہ اس بات میں بھی ہے کہ اس نے کیا نہیں کہا ہے۔ یہ "نہ کہتے ہوئے" بھی بہت کچھ کہہ جانا انشائیہ کو فن لطیف کا درجہ عطا کرتا ہے۔ مذکورہ بالا انشائیہ میں انور سدید نے بسنت اور پتنگ اور زرد رنگ کے حوالے سے کئی خیال انگیز انشائی نکتے اُبھارے ہیں حتیٰ کہ آخر آخر میں یہ تک کہہ دیا ہے کہ

"پتنگ کی ڈور جب انسانی آنکھ کو اپنی گرہ میں باندھ
لیتی ہے تو اس کا عمودی سفر آسان ہوجاتا ہے اور وہ ڈور
کے آخری سرے پر بندھی ہوئی پتنگ کو دیکھتے دیکھتے آسمان تک
پہنچ جاتا ہے، حتیٰ کہ چوڑی چکلی پتنگ بھی اسے اجرام فلکی ہی
کا ایک نمایندہ نظر آنے لگتی ہے۔"

مگر بین السطور اس نے غائب الفاظ میں ایک انوکھی بات بھی کہہ دی ہے۔ بات یہ ہے کہ بسنت اصلاً فطرت کی ایک ایسی "تخلیق" ہے جس میں فنون لطیفہ کی کارکردگی مبہم ہوجاتی ہے۔ مثلاً وہ مصوّری سے رنگ، موسیقی سے آواز، سنگ تراشی سے صورت اور شاعری سے تخیل لے کر انھیں باہم آمیز کرتی ہے۔ نتیجتاً پوری دھرتی ایک ترشی ترشائی، رنگوں سے مزین، گنگناتی اور پرواز کرتی ہوئی "تخلیق" بن کر نمودار ہوجاتی ہے۔ قلب ماہیت کی یہ ایک انوکھی مثال ہے جیسے کسی موسیقار، سنگ تراش، مصور یا

شاعر نے نہیں بلکہ خود فطرت نے جنم دیا ہے۔

انور سدید کا ایک اور انشائیہ ہے "شور"! اس انشائیے کا آغاز اس بات سے ہوتا ہے کہ آج کے پرشور دور میں کانوں پڑی آواز سنائی نہیں دے رہی۔ ہر طرف ایک ہنگامۂ محشر بپا ہے ہر کوئی اپنی آواز کو بلند سے بلند تر کرنے کی کوشش میں ہے تاکہ دوسروں کی آواز کو دبایا جاسکے۔ بقول انور سدید آواز کی حیثیت ایک آمر کی سی ہے جب کہ اس کے مقابلے میں خاموشی کا مزاج جمہوری ہے:

"شور ایک تیز آبی طوفان کی طرح ہے جو سیلاب کی طرح آتا ہے اور پُرامن گردوپیش کو لپیٹ میں لے لیتا ہے، اس کے برعکس خاموشی اگربتی کی خوشبو کی طرح ہے جو خود جلتی ہے لیکن دوسروں کو معطر کردیتی ہے — خاموشی کا مزاج جمہوری ہے۔ یہ نہ صرف دوسروں کو برداشت کرتی ہے بلکہ ان کا احترام بھی کرتی ہے۔ خاموشی شور کی آمریت سے نالاں ہی نہیں اس سے خوفزدہ بھی ہے۔ چنانچہ جونہی شور کے قدموں کی ہلکی سی چاپ بھی سنتی ہے تو اپنی منقار زیرِ پر کرلیتی ہے۔"

آپ نے دیکھا کہ انور سدید نے کس خوبصورتی سے خاموشی کو فاختہ سے تشبیہ دے دی ہے جو امن کی علامت ہے اور اسی حوالے سے شور ایک عقاب بن کر نمودار ہوتا ہے جو فاختہ کو جھپٹ لینا چاہتا ہے۔ آج پوری دنیا میں شور نے لاؤڈ اسپیکروں، راکٹوں، فیکٹریوں، جٹ ہوائی جہازوں اور دیگر مشینوں کی مدد سے ایک ایسی صورت حال پیدا کردی ہے جو تخلیق کاری نیز روحانی یافت کے راستے میں ایک بہت بڑی رکاوٹ ہے۔ انور سدید کے الفاظ میں:

"دنیا کے تمام اہم مسائل خاموشی کی پُرسکون فضا میں حل کیے جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ پیغمبرانِ عالم بھی جب پیغامِ ربّانی سنتے ہیں تو شہر کی پرشور فضا سے نکل کر کسی غار کی خاموش تنہائی میں بیٹھ جاتے ہیں اور پھر ارشاداتِ ربّانی ان پر اُترتے رہتے ہیں۔"

یوں انور سدید نے شور کو اعصابی سکون ہی کے لیے مضر قرار نہیں دیا، روحانی

یافت کے سلسلے میں بھی ایک رکاوٹ قرار دیا ہے اور شور کے مقابلے میں خاموشی کے حق میں آواز بلند کر کے اس بات کی تصدیق جدید دور کے مظاہر کی زبان میں کردی ہے کہ خاموشی وحدت کی علامت ہے جبکہ شور بکھراؤ کا مظہر ہے۔ اگر اس انشائیہ کو یہیں ختم کردیا جاتا تو بھی خاموشی اور شور کے ایک بالکل نئے تناظر کے ابھر آنے کے باعث یہ ادب پارہ ایک عمدہ انشائیہ متصور ہوتا لیکن انور سدید کوئی معمولی انشائیہ نگار نہیں ہے۔ اس کا خلاق ذہن ہر ابھرنے والی سطح کے عقب میں ایک اور سطح دریافت کرلیتا ہے۔ مثلاً زیر نظر انشائیہ "شور" ہی کو لیجیے۔ انشائیہ نگار اس انشائیہ کے آخری حصے میں رقمطراز ہے کہ جب ایک روز وہ شہر کے مسلسل شور سے نالاں ہوگیا تو اس نے شہر سے دور ایک کنج تنہائی میں سکون تلاش کرنے کی کوشش کی۔ گویا صوفیوں، قلندروں اور پیغمبروں کے نقوش قدم پر چلنے کی کوشش کی۔ مگر پھر اچانک اس پر ایک عجیب انکشاف ہوا۔ انور سدید کے الفاظ میں:

> "میں نے برگد کے ایک درخت کے نیچے اپنی سبھا جمائی، دھیان اندر کی طرف کیا اور جذبے کی اس حسین سی رو کو پکڑنے کی کوشش کی جو شہر کی پُرشور فضا میں میری گرفت سے نکل گئی تھی۔ خیال اور جذبے کی اس رو کو پکڑنے میں مجھے ناکامی نہیں ہوئی لیکن جب یہ رو میری گرفت میں آئی تو میں حیرت سے سنگ بستہ ہوگیا۔ میرے اندر تو آوازوں کا شہر آباد تھا اور اس شہر میں ایک شور محشر برپا تھا۔"

چنانچہ انشائیہ نگار نے اپنے دل کے دروازے کو مقفل کیا، کھڑانو پہنی اور واپس شہر کی طرف روانہ ہوگیا۔

اس تحریر میں دو الفاظ معنی خیز ہیں ــ ایک "برگد" دوسرا کھڑانو اور ان سے ذہن مہاگوتم بدھ کی طرف منعطف ہوجاتا ہے جس نے گھر بار، بیوی بچہ حتیٰ کہ کھڑانو تک کو چھوڑا اور بڑ کے سایے میں بیٹھ کر مکتی حاصل کرلی۔ مگر انور سدید جدید زمانے کا گوتم ہے جس نے گوتم کے نقوش قدم پر چلتے ہوئے بڑ تک تو سفر کیا لیکن ازراہ احتیاط کھڑانو اپنے پاؤں ہی میں رکھی (واضح رہے کہ کھڑانو شور کی علامت ہے کہ اس سے بے پایاں خاموشی میں چاپ کی آواز ابھرتی ہے) چنانچہ

جب اسے محسوس ہوا کہ خارجی شور سے نجات حاصل کر کے بھی وہ "اندر کے شور" سے نجات حاصل نہیں کر سکتا تو اس نے اپنی کھڑاؤں پہنی یعنی شور کو زیب تن کیا اور پھر واپس آگیا۔ اس سے آج کے شہری کا یہ المیہ سامنے آیا کہ باہر کے شور نے اس کی ذات کے اندر ایک ایسا متوازی شور پیدا کر دیا ہے کہ جس سے نجات کی کوئی صورت نہیں ہے۔ انشائیہ اس مقام پر ختم ہو جاتا ہے مگر قاری کے ذہن میں لاتعداد سوالوں کو جنم دے ڈالتا ہے۔

میں نے اس "مطالعہ" کے آغاز میں لکھا ہے کہ انور سدید کی شخصیت کے دو روپ ہیں ایک جلالی، دوسرا جمالی! — جلالی رُخ اس کے مقالات، کالموں نیز اس کی متنازع فیہ کتابوں میں لیکن جمالی روپ اس کی شاعری، بالخصوص انشائیوں میں اُبھرا ہے اور یہی دراصل اس کا اصلی اور فطری رُخ ہے۔ اگر آپ کتاب کے دوسرے خوبصورت انشائیوں کا بھی تجزیاتی مطالعہ کریں تو آپ کو غالب تاثر یہی ملے گا کہ انور سدید کی شخصیت کا داخلی رُخ انتہائی کومل، رنگارنگ، جاذبِ نظر اور بے داغ ہے بلکہ کئی بار تو مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ اس کا باطن اس بُجھلی ہوئی کیفیت کا مظہر ہے جو عبادت گزار کو جذب کے عالم میں حاصل ہوتی ہے ایسی نرم و نازک، پوتر اور سبکبار شخصیت کے بارے میں بعض لوگوں کا فرمانا کہ اس کا ادبی رویہ سراسر متشدد ہے، میرے لیے ناقابلِ فہم ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان مقتدر حضرات نے انور سدید کا محض جلالی روپ ہی دیکھا ہے۔ اگر انھیں فرصت ملے اور "اندر والا" اجازت دے اور وہ انور سدید کے جمالی روپ کا مشاہدہ کر سکیں جو اس کے انشائیوں میں بطورِ خاص اُبھرا ہے تو مجھے یقین ہے کہ ان کی زبان کی ساری تلخی اور ترشی آنِ واحد میں دُھل جائے گی جس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ وضو کیے بغیر ہی اپنی زبان کی طہارت کا اہتمام کر لیں گے۔

(۱۹۹۰ء)

مطبع برقی آرٹ پریس: پروپرائٹرز مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دلی ۱۱۰۰۰۲